الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف

البناء العروضي للقصيدة العربية

دار الشروق

البناء العروضي

للقصيدة العربية

البناء العروضي

للقصيدة العربية

الطبعة الأولى ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م

© دار الشروق

القاهرة: ٨ شارع سيبويه المصري
- رابعة العدوية - مدينة نصر
ص . ب . : ٣٣ البانوراما
تليفون : ٤٠٢٣٣٩٩
فاكس : ٤٠٣٧٥٦٧ (٢٠٢)
بيروت: ص . ب : ٨٠٦٤
هاتف : ٣١٥٨٥٩-٨١٧٢١٣
فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٩٦١)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

هذه محاضرات تتناول البناء العروضي للقصيدة العربية، أقدمها لطلابي في كلية دار العلوم بجامعة القاهرة، كما أقدمها لكل محبي فن العربية الأول: الشعر، والراغبين في معرفة أسس بنائه.

والحق أن فن العروض علم قد يكون صعبًا على كثير من المبتدئين، لأنهم لم يتدربوا عليه، ولم يمارسوه، ولم يوقفهم أحد من خلال قراءة الشعر على أصوله وقواعده، وهو علم يحتاج إلى دربة ومرانة كثيرة متصلة، والعناية به تحتاج إلى تضافر علوم العربية المختلفة التى تعين على ضبط النص الشعرى. وبين علم العروض وعلوم العربية الأخرى من صرف ونحو وغيرهما - تعاون متبادل وجدل حى فعال، ومن هنا كانت إجادة العروض متضمنة لإجادة كثير من علوم العربية.

وقد ظل العروض العربي ميزانًا للشعر منذ وجد الشعر العربى، ومنذ استكشف قواعد هذا العلم واستخلص قوانينه عالم العربية الفذ الخليل بن أحمد الذى عاش حتى أوائل الربع الأخير من القرن الثاني الهجري (ت تقريبًا ١٧٥ هـ)

وقد كان علماء العربية يتعهدونه من حين إلى آخر شرحًا وبسطًا لغوامضه، أو اختصارًا ونظمًا لمسائله، أو تنبيهًا إلى أهميته والحاجة إليه. فبعد الخليل بن أحمد ألف فيه

الأخفش الأوسط (ت ٢١٥ هـ) مستدركًا على الخليل، وبعده أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هـ) وابن كيسان (ت ٣١٠ هـ) وابن السراج (ت ٣١٦ هـ) وابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ) والزجاجي (ت ٣٤٠هـ) والصاحب بن عباد (ت ٣٨٥ هـ) وأبو الفتح بن جنى (ت ٣٩٢ هـ) والجوهرى (ت ٤٠٠ هـ تقريبًا) والخطيب التبريزى (ت ٥٠٢ هـ) والزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) وابن الحاجب (ت ٦٤٦ هـ) والدماميني (ت ٨٢٧ هـ)، وبين هؤلاء وبعدهم كثيرون.

وكان بعض القدماء يعد العروض مما اختصت به العرب، ومن هؤلاء ابن فارس الذى يقول في كتابه «الصاحبى»: «ثم للعرب العروض التي هي ميزان الشعر، وبها يعرف صحيحه من سقيمه. ومن عرف دقائقه وأسراره وخفاياه - علم أنه يربى على جميع ما يَتَبجَّحُ به هؤلاء الذين ينتحلون معرفة حقائق الأشياء من الأعداد والخطوط التى لا أعرف لها فائدة». وكان ابن فارس قد ذهب من قبل إلى أن العرب كانوا في جاهليتهم - قبل كشف الخليل - يعرفون العروض بوصفه علمًا ضمن ما يعرفون من علوم، فقال (ص ١٣، ١٤ من الصاحبى): «وأما العروض فمن الدليل على أنه كان متعارفًا معلومًا اتفاق أهل العلم على أن المشركين لما سمعوا القرآن قالوا - أو من قال منهم - إنه شعر، فقال الوليد بن المغيرة منكرًا عليهم: لقد عرضت ما يقرؤه محمد على أقراء الشعر؛ هزجه ورجزه، وكذا وكذا، فلم أره يشبه شيئًا من ذلك». ويعقب ابن فارس مستنتجًا: «أفيقول الوليد هذا وهو لا يعرف بحور الشعر؟!».

ولا شك في أن العرب كانوا يعرفون أوزان الشعر ممارسةً واستعمالًا، ويدركون الفروق بين كل وزن وآخر، ولم يخلط الشعراء بين هذه الأوزان. وأما دعوى ابن فارس أنهم كانوا يعرفون العروض بمصطلحاته وبوصفه علمًا له أصوله وقواعده - فهى دعوى باعثها إكبار هذا العلم والاهتمام به، وإكبار العرب أيضًا، حتى إنه اعتقد أيضًا أنهم كانوا يعرفون علوم العربية الأخرى بمصطلحاتها الخاصة بها.

ومهما يكن من أمر، فإن هذا العلم ضروري لدارس العربية الذي يريد أن يتخصص فيها، وآمل مع هذه البداية أن أحبب إلى طلابي هذا العلم الذي يتناول أهم فنون

العربية، ولـذلك بسّطت عرض أبحره معتمدًا على جـانب الوصف، وتخففت من كثير من مصطلحاته معوّلاً على إكسابهم المهارة والدربة على فهمه ومعالجته، ومن ثم أكثرت من النصوص سواء في ثنايا العرض أو التـدريبات الملحقة، وأرجو أن تكون معينة على تحقيق ما أتغيّاه.

وقد ألحقت بهذه الدراسـة عجالة سريعة عن الشعر الحر، لأن الأبحـر المدروسة هنا هي التي يعتمـد الشعـر الحر على تفعيلاتها في تشكيلـه، وقصـدي من ذلك أن يعـرف الدارسون العلاقـة بين الشعر الحر والشعر الذى نبع من هذا اللـون الجديد، وأن يعرفوا أنه موزون بطريقة خاصة؛ حتى لا يضللهم بعض الذين ينكرونه، إما عن هوى خاص و إما عن عدم معرفة به.

ولا يكتمل البناء العـروضي للقصيدة العربيـة إلا إذا ألمّ الدارس أيضًا بنظـام التقفية فيها، ولذلـك جعلت الباب الثاني من هذه الـدراسة لتناول القافيـة في الشعر العربي، وكما فعلت مع النظام العروضي ــ ألحقت فصلاً خاصًّا بالقـافية في الشعر الحرّ. وأسأل الله أن يكون عملي نافعًا وأن يجعله خالصًا لوجهه.

والله من وراء القصد، وهو حسبي.

محمد حماسة عبد اللطيف

مصر الجديدة في ٥/ ٨/ ١٩٩٩

الباب الأول

البناء العروضي للقصيدة



تمهيد

من المعروف أن تراثنا الشعري أعمق جذرًا وأبعد عمرًا في مدى التاريخ من تراثنا النثري؛ إذ إن أقدم النصوص اللغوية في الثقافة العربية نصوص شعرية ترجع إلى ما قبل الإسلام بما يقرب من قرنين من الزمان، ولا تكاد الثقافة العربية تعرف نصوصًا نثرية قبل الإسلام إلا نتفًا قليلة، وهي - على فرض صحتها - من أسجاع الكهان وبعض خطب العرب التي نالها على الزمن تحريف كثير.

ولعل القيمة الفنية للشعر هي التي ساعدت على حفظه على مدى الزمن، فتناقله جيلٌ بعد جيل، وأشبعوا به أشواقهم الروحية، وظمأ نفوسهم إلى الجمال وتعميق الرؤية للحياة وتعديلها. ولعل مما ساعد أيضًا على حفظ الشعر ذلك النغمُ الموسيقي الذي يتمتع به، وذلك الإيقاعُ الذي يستدعي بعضُه بعضًا فيعين على التذكير، ولا سيما أنه كان علم قوم لم يكن لهم علم سواه.

وإذا كان كل من الشعر والنثر كلامًا من الكلام العربي مصوغًا على نمط الجملة العربية وخصائصها وبنية مفرداتها الصرفية والصوتية[1]، فإنه ينبغي علينا أن نقف على ما يمتاز به الشعر من النثر، ونتعرف الخصائص التي تجعل من الكلام شعرًا من حيث قالبُه وطريقة بنائه الصوتي.

(١) هذا لا يمنع أن الشعر قد ينفرد أحيانًا ببعض الصيغ والتراكيب الخاصة فيما يسمى بالضرورات الشعرية. انظر كتابي: *لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية*، دار الشروق، ١٩٩٦.

لقد وردت في المصادر العربية القديمة تعريفات متعددة للشعر، تعرض بعضها للنقد والنقض، واستحسن البعض الآخر. ولن يكون من وكدنا هنا محاولة التمييز بين الشعر والنثر من خلال التعريفات التي قدمت لكل منهما، ولكننا سنحاول التمييز بينهما من خلال التعرض لنص من كلا اللونين، فما يغني التعريف شيئًا إذا لم تكن مفرداته واضحة الدلالة في الذهن عن طريق ارتباطها الفعلي بنصوص لغوية واضحة.

فَلْنُحاول أن نوازن بين هذين النصين (أ) و(ب).

(أ) **النص الأول**: يقول الروائي الكبير نجيب محفوظ في رواية «اللص والكلاب» على لسان بطلها «سعيد مهران»:

«لن أقع في الفخ، ولكنني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر، وسناء إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر، وسطع الحنان فيها كالنقاء غِبَّ المطر. ماذا تعرف الصغيرة عن أبيها؟ لا شيء، كالطريق والحارة والجو المنصهر.. جاءكم من يغوص في الماء كالسمكة، ويطير في الهواء كالصقر، ويتسلق الجدران كالفأر، وينفذ من الباب كالرصاص».

(ب) **النص الثاني**: يقول إبراهيم ناجي في قصيدته «الأطلال»:

يـــــافُـــــؤَادي رَحِـمَ اللهُ الْهَوى ... كَـــانَ صَرْحًـــا مِـنْ خَيــالٍ فَهَـــوى

اسْقِنِي واشْرَبْ عَلى أطْـــــلالِـــــهِ ... وارْوِ عنِّي طَالَـــمَـــا الـــدَّمْعُ رَوى

كَيْـــــفَ ذَاكَ الحُبُّ أمْسَـــــى خَبَرًا ... وَحَـــدِيثًـــا مِنْ أحَـــادِيثِ الْجَوى

نلاحظ ـ معًا ـ أن **النص الأول** مقسم إلى جمل، كل جملة منها تطول أو تقصر حسب المعنى الذي يريد أن يؤديه الكاتب، فجملة «لن ــ أقع ـ في ـ الفخ» مكونة من أربع كلمات، والجملة التي بعدها «ولكني ــ سأنقض ـ في ــ الوقت ـ المناسب ـ كالقدر» مكونة من ست كلمات، والجملة الثالثة «وسناء ـ إذا ـ خطرت ـ في ـ النفس ـ انجاب ـ عنها ـ الحر ـ والغبار ـ والبغضاء ـ والكدر» مكونة من إحدى عشرة كلمة.

وهكذا تتوالى الجمل في هذا النص دون ضابط شكلي يفرض عليها تساوي الكمية

الزمنيـة والصوتية ؛ لأن كل جملة مـرتبطة بالمعنى الـذي تؤديه ، ولا يلزم فيـه أن تتساوى كمية الأصوات المنطوقة في كل جملة .

أما **النص الثاني**، فإننا نلاحظ أنـه مكون من ثلاثة أسطر، كل سطـر منها مكون من قسمين ، كل قسم منها مكون من مجمـوعة من الكلمات ، قد يتساوى عـددها مع عدد كلمات القسم الثـاني أو لا يتسـاوى ، فـالقسم الأول من **السطر الأول** مكـون من خمس كلمات ، هي : « يا ـ فؤادي ـ رحم ـ الله ـ الهوى » ، والقسم الثاني من البيت الأول مكون من خمس كلمات ، هي : «كان ـ صرحًا ـ من ـ خيال ـ فهوى» .

والسطر الثاني مكـون من قسمين كـذلك ، القسـم الأول عـدد كلماتـه أربع ، هي : «اسقني ـ واشرب ـ على ـ أطلاله» والقسم الثاني مكون من خمس كلمات ، هي : «وارْوِ ـ عني ـ طالما ـ الدمع ـ روى» .

والسطر الثالث مكـون من قسمين أيضًـا ، عـدد كلمات القسم الأول خمس كلمات ، هي : «كيف ــ ذاك ـ الحب ــ أمسى ـ خبرًا» والقسم الثـاني عدد كلماتـه أربع كلمات ، هي : «وحديثًا ـ من ـ أحاديث ـ الجوى» .

لكن يـلاحظ ـ مع عـدم اتفاق هـذه الأقسام في عـدد الكلمات ـ أن كل قسم منهـا متساوٍ مع القسم الآخـر في كمية الأصوات المنطوقـة والمسموعة ، ومتساوٍ معـه أيضًا في ترتيب هذه الأصوات . ودليل ذلك ، أننا لو قسمنا كل سطر من هذه الأسطر الثلاثة إلى مقاطع صوتية[1] أي إلى أصغر الوحدات الصوتيـة ، لكان كل قسم متساويًا مع الآخر، وكل سطر متساويًا مع التالي ، فالسطر الأول مثلاً ، مكون من هذه المقاطع أو الوحدات الصوتية الصغرى :

يا / فُـ / ـؤا / دِي / رَ / حِـ / ـمَ لْـ / ـلاَ / ـهُ لْـ / ـهَـ / ـوَى .

مجموعة هذه المقاطع أحد عشر مقطعًا صوتيًّا .

---

(١) المقطع الصوتي هو: الدفقة الصوتية التي لا يمكن فصلها من بعضها البعض . سلام (بالتنويـن) ـ مثلا ـ مكونة من ثلاثـة مقاطع ، هي (سَ ـ لاَ ـ مٌ) ولا يمكن تقسيم كل مقطع منها صوتيا ، بل لابد من نطقه دفعة واحدة .

والقسم الثاني مكون من هذه المقاطع الآتية :

كَا / نَ / صَرْ / حًا / مِنْ / خَـ / ـيَا / لٍ / فَـ / ـهَـ / ـوَى .

مجموعها أيضًا أحد عشر مقطعًا صوتيًّا . فلنر معًا السطرين الآخرين .

السطر الثاني :

١ ـ اِسْـ / ـقِـ / ـنِي / وَشْـ / ـرَبْ / عَـ / ـلَى / أَطْـ / ـلاَ / لِـ / ـهِ

٢ ـوَرْ / وِ / عَنْـ / ـنِي / طَا / لَـ / ـمَـدْ / دَمْـ / ـعُ / رَ / وَى

السطر الثالث :

١ ـ كَيْـ / ـفَ / ذَا / كَلْ / ـحُبْـ / بُ / أَمْـ / ـسَى / خَـ / ـبَـ / ـرًا

٢ ـوَ / حَـ / ـدِيـ / ـثًا / مِنْ / أَ / حَا / دِيـ / ـثِ لْـ / ـجَـ / ـوَى

وهكذا نجد كل سطر (أو قل كل بيت) منها مكونًا من أحد عشر مقطعًا صوتيًّا ، فليست العبرة ــ إذن ــ بعدد الكلمات ، لكن بكمية الأصوات المنطوقة ، وتساويها وترتيبها في كل قسم من هذه الأقسام بنظام مخصوص ، بحيث نجد أن المقطع القصير يقابله في البيت التالي مقطع قصير، والطويل يقابله كذلك مقطع طويل . ومن هنا يدرك المستمع توالي هذا الترتيب واتفاقه ، فيحدث لديه الإحساس بالأثر الموسيقي ، وهذا ما يسمى «**الوزن**» .

ويلاحظ ــ أيضًا ــ على النص الثاني أن كل بيت فيه ينتهي بكلمة آخرها «واو» مفتوحة فتحة طويلة Waa «فهوى ـ روى ـ الجوى» . وانتهاء البيت بهذه الكلمة المتفقة في مقطعها الأخير مع الكلمة الأخيرة في البيت الذي يليه ـ يُحدث أثرًا موسيقيًّا آخر ، بجانب الأثر الموسيقي الأول (الوزن) . واتفاق الكلمات الأخيرة في نهاية الأسطر على هذا الشكل يسمّى «**القافية**» . وكل نص أدبي تتوافر فيه هاتان الصفتان : تساوي الكمية الصوتية بين أجزائه بنظام مخصوص ، والذي يسمى «الوزن» ، واتفاق الكلمات الأخيرة في الأسطر بنظام مخصوص كذلك ، والذي يسمى «القافية» ـ كل نص أدبي تتوافر فيه هاتان الخاصيتان يسمى «شعرًا» من حيث الشكل على الأقل .

لكننا نـلاحظ أن النص الأول يشتمل على جمل ثلاث، كل جملة منهـا تنتهي بكلمة يتفق الحرف الأخير فيها مع الكلمة التي في آخر الجملة التالية، وهي على الترتيب:

ولكني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر.

وسناء إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاءُ والكدر.

وسطع الحنانُ فيها كالنقاء غِبَّ المطر.

فالكلمات الأخيرة في الجمل متشابهة في حرفها الأخير «القدر ـ الكدر ـ المطر» ولكنها لا تسمى قافيـة، لأن الجمل هنا غير متسـاوية في كميـة الأصوات المنطـوقة في تـرتيبها المخصوص، ولذلك لا يسمى هذا الكلام شعرًا؛ لأنه غير موزون، وإنما يسمى «نثرًا». وعند اتفاق آخر الجمل على هذه الصورة يسمى «نثرًا مسجوعًا».

والواقع أن كل من لـه أدنى دُرْبَةٍ باللغة العـربية ـ من دارسيها بـالطبع ـ يستطيع أن يفرق بين ما هو شعـر وما هو نثر بمجرد سماعه أو قـراءته لنصين من هذا أو ذاك، فإذا سألتـه: كيف عرفت أن هـذا شعر؟ فسـوف يجيبك بأن هذا كـلام موزون، وينتهي بـه المطاف عنـد هذا الحد ولا يتجاوزه. وإذا واصلت معـه حوارك: كيف عـرفت أن هذا موزون؟ فأغلب الظن أنك لـن تظفـر بشيء، وأغلب الظن ـ أيضًا ـ أنك سوف تسمع كلامًا مختلطًا عن التفاعيل والبحور والقافية لا يساعد على جلاء بالقدر الذي يساعد به على التشويش والاضطراب.

ولعل كبرى النكبات التي أُصيبت بها ثقافتنـا العربية أن يفقد كثير من المتخصصين فيهـا القدرة على التمييـز بين البيت الصحيح المستقيم، والبيت الذي أصـابه اختـلال عـروضيّ. ونستطيع أن نقول في أسًى شـديـد إنه من هـذه النقطـة فحسب يبدأ طـريق القطيعة بين حاضرنا وماضينا الثقافي بكل ثرائه.

إن القدرة على معرفة أوزان الشعر والتمييـز بينها وإدراك المستقيم والمكسور منها تعد في حقيقة الأمر تلخيصًـا لمعرفة واسعة بالعـربية: صرفها ونحوهـا. ويمكن القول ـ مع شيء من التعميم ـ: إن معـرفة بنـاء القصيدة عـروضيًّا يعد أعلى قمم معـرفة العـربية؛

ففضلاً عمّا يدل عليه ذلك من معرفة بطرائق اللغة في بناء كلماتها وجملها، فإن ذلك يدلّ أيضًا على حسٍّ لغويٍّ موسيقيٍّ مدرب. فكثيرًا ما يهدي الوزن الشعري القارئ إلى تحديد صيغة الكلمة الصحيحة، أو إعرابها الصحيح أيضًا. ويتمثل ذلك أظهر ما يتمثل في قراءة شعر في مخطوطة من مخطوطاتنا ـ وهي كثيرة جدًّا وتحتاج إلى كشف ونشر ـ حيث يلتوي الخط وتنبهم النقط وتتآكل أو تنخرم بعض الكلمات، أو تسقط سهوًا من الناسخ، هنا يقفز الإدراك العروضي إلى الحَدْس بالكلمة، وغالبًا ما يكون ذلك صحيحًا. والعجب، كل العجب، من أولئك الذين يتعرضون لتحقيق المخطوطات التي بها اقتباسات من الشعر وليست لديهم القدرة على معرفة الصحيح من المكسور.

وليس لهذا الغرض وحده نتعلم البناء العروضي للقصيدة العربية، بل ينبغي أن نتعلم ذلك لذاته، إذ إن الشعر هو فن العربية الأول، والوزن هو أول مميزاته من غيره. ولن يتم لنا إدراك معنى القصيدة إدراكًا فنيًّا عاليًا إلا إذا كانت عناصر تركيب هذا القالب واضحة معروفة. وسوف تنعدم القدرة على الخلق والابتكار في أي مجال إذا لم تكن لدينا القدرة على إدراك أبعاد الجمال اللغوي في أرقى الأعمال الفنية، وهو الشعر.

و إذا كان هذا مطلوبًا على مستوى جميع المثقفين ــ فإنه من أوجب الأمور وألزمها لمنْ فَرَضَتْ عليه الظروف أن يكون متخصصًا في اللغة العربية. والأمر يحتاج إلى غير قليل من الصبر والتبصر والدربة والمرانة، ولنحاول معًا أن نبدأ بداية صحيحة، وبالله التوفيق.

الأثر الموسيقي في الأصوات المنطوقة:

الفرق الشكلي الحاسم بين الشعر والنثر هو «الوزن» وهو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب[1]، فكل بيت متساوٍ مع الآخر في كمية الأصوات المرتبة ترتيبًا خاصًّا في تتابع المقاطع أو الحركات

(١) انظر: *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* ٢٦٣ لحازم القرطاجني (تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ـ تونس ١٩٦٦).

والسكنات، بحيث يحتل كل بيت في القصيدة مدة زمنية متساوية تمامًا مع مدة كل بيت من جميع أبيات القصيدة.

والعنصر الموسيقي هو الذي يميز الشعر من النثر، والموسيقا تُدرك بواسطة الأذن دون بقية الحواس. فالأذن هي سبيل تسلل الموسيقا إلى النفس، ولذلك ينبغي أن نهتم في الشعر بالأصوات المنطوقة فقط، ويجب ألاّ تخدعنا الرموز الكتابية، فهناك رموز كتابية لا تنطق مثل: الشمس ــ جاءوا ـ أولئك ـ الجيش انتصر، أي أنه لا يعتد باللام التي تسمى اللام الشمسية، ولا بالألف التي تكتب بعد واو الجماعة، ولا بالواو التي تكتب في كلمة أولئك، ولا بالهمزة التي تسمى همزة الوصل عندما تكون في أثناء الكلام.

ومعنى هذا أيضًا أنه يجب أن نُراعي الأصوات التي تنطق وليس لها رمز كتابي كالألف في اسم الإشارة: هذا، هؤلاء، أولئك، ذلك، واو المد التي تنطق في داود مثلاً، والنون الساكنة التي تسمى بالتنوين في مثل: رَجُلٌ ـ كِتَابٌ.. إلخ.

والموسيقا في الشعر حساسة إلى حد بعيد، تتأثر بأي خطإ في القراءة فتختل ويحدث نشاز لا تجيزه قوانين الموسيقا الشعرية. ولذلك يلزم لقراءة الشعر أن تكون القراءة صحيحة تمامًا من حيث النحو والصرف، أي من حيث المحافظة على ضبط الجمل بما يقتضيه قانون الإعراب، وضبط الكلمات المفردة بما يقتضيه علم الصرف حتى لا تختل صيغة من الصيغ. فمثلاً قول أبي العلاء المعري:

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي ... نَوْحُ بَاكٍ وَلاَ تَرَنُّمُ شَادِ

إذا نطقنا كلمة «مُجْدٍ» منصوبة فقلنا «مُجْدِيًا» اختلت الموسيقا الخاصة بالبيت تبعًا لاختلال الإعراب، وإذا عَرَّفْنا كلمة «باكٍ»، أي أدخلنا عليها (ال) فقلنا «نوح البَاكي» اختلت موسيقا البيت كذلك.

خلاصة الأمر ـ قبل أن ندرس موسيقا الشعر ــ أنه لا بد من نطق الشعر نطقًا صحيحًا موافقًا لقواعد النحو والصرف، ولابد من إلمام بما يُنْطق وما لا ينطق من الرموز الكتابية.

وإذا طبقنا هذا على بيتي عنترة، وهما من معلقته الشهيرة :

وَلَقَـدْ ذَكَـرْتُـكِ وَالـرِّمَـاحُ نَـوَاهِلٌ   مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْـدِ تَقْطُـرُ مِنْ دَمِي
فَـوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُـوفِ لأَنَّهَا   لَمَعَتْ كَبَـارِقِ ثَغْـرِكِ الْمُتَبَسِّمِ

وحاولنا أن نكتب منها ما ينطق فحسب جاءا على النحو الآتي :

وَلَقَـدْ ذَكَـرْتُكِ وَرْرِمَـاحُ نَـوَاهِلُ   مِنْنِي وَبِيضُ لْهِنْـدِ تَقْطُـرُ مِنْ دَمِي
فَـوَدِدْتُ تَقْبِيلَ سْسُيُـوفِ لأَنْنَهَـا   لَمَعَتْ كَبَـارِقِ ثَغْـرِكِ لْمُتَبَسْسِمي

وكذلك إذا حاولنا كتابة بيتي ابن زيدون :

يُقَصِّر قُـرْبُكِ لَيْلِي الطَّـوِيـلا   وَيَشْفِي وِصَـالُكِ قَلْبِي الْعَلِيـلا
وَإِنْ عَصَفَتْ مِنْكِ رِيْحُ الصُّـدُودِ   فَقَـدْتُ نَسِيمَ الْحَيَـاةِ الْبَلِيـلا

بما ينطق فقط ـ جاءا على النحو الآتي :

يُقَصْصِرُ قُـرْبُكِ لَيْلِ طْطَـوِيـلا   وَيَشْفِي وِصَـالُكِ قَلْبِ لْعَلِيـلا
وَإِنْ عَصَفَتْ مِنْكِ رِيْحُ صْصَـدُودِ   فَقَـدْتُ نَسِيمَ لْحَيَـاةِ لْبَلِيـلا

وهذا ما يسمى الكتابة العروضية .

الوحدات الموسيقية في الشعر العربي:

أشكال الشعر العربي قديمة قدم الشعر العربي نفسه، وأعني أنها نشأت في عصر لم تكن الموسيقا فيه قد تعقدت، ولذلك فموسيقا الشعر بسيطة، ومعنى بساطتها أن لها وحدة موسيقية متساوية في مجموعها، تكررت هذه الوحدة بانتظام فيحدث الأثر الموسيقي .

القصيدة في مجموعها مقطوعة موسيقية معينة مقسمة إلى وحدات موسيقية خاصة، هذه الوحدة هي «البيت»، فالبيت هو وحدة القصيدة، تنشأ من تكرار البيت بنظام نغمةُ القصيدة ككل .

والبيت الواحد مجموعة من أصوات لا بد أن تكون مرتبة ترتيبًا خاصًّا حتى تُحدث أثرًا موسيقيًّا، لذلك فهو مقسم إلى وحدات صغرى، هذه الوحدات كلُّ واحدة منها مجموعة صوتية مرتبة ترتيبًا خاصًّا وتتكرر في البيت الواحد بنظام. لو رمزنا إلى الوحدة الموسيقية للبيت بشرطة مثلاً لكان نظامها على هذه الصورة.

ـ ـ ـ	ـ ـ ـ
ـ ـ ـ	ـ ـ ـ
ـ ـ ـ	ـ ـ ـ

إذن، فالقصيدة مقسمة إلى وحدات، ووحدة القصيدة هي البيت، والبيت مقسم إلى وحدات أصغر، ووحدة البيت تسمى التفعيلة. فالتفعيلة هي أصغر وحدة موسيقية في القصيدة، يتكون من تكرارها «بيت» من الشعر، وهي وحدة قياس صوتية، تقاس بها الأصوات المنطوقة في بيت من الشعر.

والتفعيلة مجموعة مقاطع تتركب بطريقة خاصة، بحيث يكون مجموع مقاطع بيت الشعر مساويًا لمجموعة تفعيلات على ترتيبها وتساويها، فمثلاً:

هَـذِهِ الْكَعْبَـةُ كُنَّـا طَـائِفِيهَـا   والْمُصَلِّينَ صَبَـاحًـا وَمَسَـاءَ

يكون تقطيعه على هذا النحو:

هَاذِه لْكَعْـ/ ـبَةُ كُنْنَا / طَائِفِيهَا   ولْمُصَلْلِيـ/ ـنَ صَبَاحَنْ / وَمَسَاءَا

فَاعِـلاَتُنْ   فَعِلاَتُنْ   فَاعِلاَتُنْ   فَاعِلاَتُنْ   فَعِلاَتُـنْ   فَعِلاَتُنْ

والبيت التالي:

كَمْ سَجَدْنَا وعَبَدْنَا الْحُبَّ فِيهَا   كَيْفَ بِاللَّـه رَجَعْنَا غُـرَبَاءَ

ويكون تقطيعه على هذا النحو:

كَمْ سَجَدْنَا / وعَبَدْنَلْـ/ ـحُبْبَ فِيهَا   كَيْفَ بِلْلا/ ـهِ رَجَعْنَا / غُـرَبَاءَا

فَاعِـلاَتُنْ   فَعِلاَتُنْ   فَاعِلاَتُنْ   فَاعِلاَتُنْ   فَعِلاَتُـنْ   فَعِلاَتُنْ

فالوحـدة الموسيقية التي يتكون منها كل بيت من البيتين السـابقين هي «فاعلاتُن»، وقيمة كلمة «فـاعلاتن» هذه في أنها مجموعـة مقاطع صوتية مـرتَّبة (فَا/ ع/ لَا/ تُنْ)، أو هي مجموعـة حروف متواليـة بين المتحرك والساكن. فلو رمـزنا للحرف المتحـرك بشرطة مائلة (/) وللساكن بدائرة (٥) لكانت فاعلاتن على هذا النحو:

فـاعــلاتُنْ

/٥//٥/٥

أي أن هذه التفعيلة مكونة من أربعـة مقاطع: مقطع طويل (فَا) ومقطع قصير (عِ) ومقطعين طويلين (لَاَ ـ تُنْ). وتتكرر هذه الوحدة في كل بيت من البيتين السابقين ست مرات، فلو نطقنا «فاعلاتن» ست مرات فقلنا:

فَاعِــــلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِـلَاتُــنْ فَاعِلَاتُــنْ فَاعِلَاتُنْ

لحصلنا على مجموعة أصوات مساويـة للأصوات المنطوقة في البيت. وعلى هذا تسير كل أبيات القصيدة الواحدة، فلا يمكن أن يكون عدد وحدات أو تفعيلات بيت من أبيات القصيدة خمس تفعيـلات مثلاً، ويكون عدد تفعيـلات بيت آخر أربعًا. وهكـذا، مرة أخرى: القصيدة كلها مقطوعة موسيقيـة كلامية مقسمة إلى وحدات، ووحدة القصيدة هي «البيت».

وقد قسم العروضيون التفعيلة إلى أقسام أخرى، هي ما يسمى: الأسباب والأوتاد.

فالسبب نـوعان: سبب خفيف، وسبب ثقيل. والوتـد نوعان كذلك: وتـد مجموع ووتد مفروق.

السبب الخفيف: ما تكـوَّن من متحرك فساكن، مثل: لَمْ، قَـدْ، هَلْ، بَلْ، يَا، لَا. ويرمز له بـ: /٥.

والسبب الثقيل: ما تكوَّن من متحركين، مثل لَكَ، بِكَ، مَعَ. ويرمز له بـ: //.

والوتد المجموع : ما تكوَّن من متحركين فساكن، مثل : عَلَى، إِلَى، لَهُ، بِهِ (لاحظ أن الهاء مشبعة في لهو وبهي) ويرمز له بـ: //٥ .

والوتد المجموع مهم جدًّا في تكوين التفعيلة، وموضعه منها هو الذي يحدد نغمتها . فتفعيلة «فَاعِلُنْ» مكونة من سبب خفيف يليه وتد مجموع، فإذا قدمنا الوتد صارت «عِلُنْ فَا» أي «فَعُوْلُنْ» وكونت نغمة أخرى .

والوتد المفروق : ما تكوَّن من متحرك فساكن فمتحرك، مثل : مِنْكَ، عَنْكَ، فِيكَ، عَنْهُ . ويرمز له بـ: /٥/ .

وهناك أيضًا **الفاصلة الصغرى**، وهي : ما تكوَّنت من ثلاثة متحركات فساكن، أي عبارة عن سبب ثقيل وسبب خفيف معًا، ويرمز لها بـ: ///٥، مثل : جَبَلٌ، بالتنوين .

والفاصلة الكبرى : ما تكوَّنت من أربعة متحركات فساكن، أي سبب ثقيل ووتد مجموع، مثل : سَمَكَةٌ، بالتنوين . ويرمز لها بـ: ////٥ .

والبيت مقسم إلى وحدات موسيقية صغيرة، ووحدة البيت هي «التفعيلة» . ويشترط في الوحدة الموسيقية أن تكون كل واحدة منها متساوية مع الأخرى . ولكي يحدث الأثر الموسيقي لا بد أن :

١ ـ تتكرر الوحدة الموسيقية .

٢ ـ ويكون هذا التكرار منظمًا وبعدد متساوٍ .

ولتقريب ذلك نضرب مثلاً من الطبلة، فإن الوحدة الموسيقية لها هي «النقرة» الواحدة، فلو نقر ضابط الإيقاع على الطبلة نقرة واحدة فلن يَحْدُثَ أثرٌ موسيقي، وكذلك لن يحدث أثر موسيقي إذا نقر عدة نقرات غير منظمة، بل إنه في الحالة الأخيرة سوف يحدث إزعاج ولا يحدث الأثر الموسيقي المطلوب من الإيقاع على الطبلة .

مرة أخرى نعود إلى التفعيلة، فقد قلنا إنها مجموعة مقاطع صوتية مرتبة ترتيبًا خاصًا، وقدمنا نموذجًا واحدًا للتفعيلة، هو «فاعلاتن». ولنلاحظ معًا أننا لو قابلنا كل مقطع من هذه التفعيلة بنقرة باليد على المنضدة - لنقرنا أربع نقرات (فا - ع - لا - تن). فإذا والينا النظر نلاحظ أنه ينبغي علينا أن نسرع بالنقرة الثانية فقط لأنها تقابل مقطعًا قصيرًا، ونتمهل قليلاً عند النقرة الأولى والثالثة لأن كلا منهما تقابل مقطعًا طويلاً.

ويحدث أحيانًا أن يقصر أحد مقاطع التفعيلة، فبدلا من أن تكون «فاعلاتن» تصير «فعلاتن» فإذا قابلنا التفعيلة بعد تقصير المقطع الأول منها بنقرات باليد، فسوف تكون النقرات أربعًا أيضًا، غاية ما هناك أننا سنسرع بالنقرة الأولى والثانية ونبطئ في النقرة الثالثة، ومعنى هذا أن الإيقاع لم يختل وأن الموسيقى لم تَنْشُزْ، وإنما قَصَّرنا بعض المقاطع فقط مع المحافظة على عددها، وهذا جائز في الشعر العربي ولا يُخل بوزنه، وله قواعده الخاصة به التي تدرس باسم «الزّحاف». وإذا كان هذا التغيير في التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول والأخيرة من الشطر الثاني سمي «علّة». والزحاف إذا عرض لا يلزم، ولكن العلة إذا عرضت لزمتْ.

في الشعر العربي مجموعة من النغمات، كل نغمة منها تسمى «بحرًا»، وكل بحر منها له وحدته الموسيقية الخاصة به، بحيث يكون تكرار التفعيلة بحرًا خاصًا، وسوف نرى في الفقرة التالية نماذجها.

أنواع الوحدات الموسيقية (التفعيلات):

في الشعر العربي ستَّ عشرةَ نغمة أساسية، كل نغمة منها تسمى بحرًا - كما ذكرنا - وكل بحر له وحدته الموسيقية الخاصة التي تتكرر فيه بنظام فيحدث الأثر الموسيقي الخاص بهذا البحر. وسبق أن سمينا الوحدة الموسيقية بالتفعيلة، وقد سميت بهذا الاسم لأنها مصوغة من مادة «فعل» ومجموع التفعيلات التي تتألف منها بحور الشعر العربي هي:

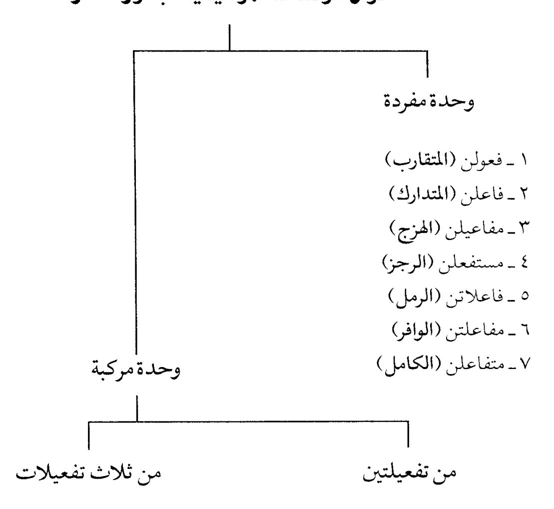
التفعيلـــــــة	مـا تكون عليـه في الزحـاف	مـــا تكـــون عليـــه في العلـــة
١ ـ فعولن	فعولُ	فعو ـ فعولْ ـ فَعْ
٢ ـ فاعلن	فاعلْ ـ فَعِلنْ	
٣ ـ مفاعيلن	مفاعلن ـ مفاعيلُ	مفاعي (فعولن)
٤ ـ مستفعلن	مفْتعِلن ـ متَفْعلن ـ مُتَعِلن	مستفعلان مستفعلْ
٥ ـ فاعلاتن	فعلاتن ـ فاعلاتُ	فاعلا ـ فعِلاتْ
٦ ـ مفاعلتن	مفاعلْتن (بإسكان اللام)	مفاعلْ (فعولن)
٧ ـ متفاعلن	متْفاعلن (بإسكان التاء)	مُتفـاعلـن ـــ متَفـا ـــ متْفـا ـ متفاعلان ـ متفاعلاتن
٨ ـ مفعولاتُ	مَفْعلاتُ	مَفْعلا ـ مفعلاتْ

١ ـ فعولن

وكل تفعيلة من هذه التفعيلات ما عـدا التفعيلة الأخيرة «مفعولاتُ» وحدة موسيقية لبحـر من بحور الشعـر، لكننا ذكـرنـا أن عدد بحـور الشعر العـربي ستة عشر بحـرًا، والتفعيلات التي تصلح كل منها وحدةً موسيقية لبحر معين سبع تفعيلات، معنى هذا أن هناك بحـورًا لا تتكون من تفعيلة واحـدة، وإنما تكون مركبـة من تفعيلتين أو ثلاث تفعيلات، وبذلك تتعدد أبحر الشعر العربي.

إذن، الوحـدات الموسيقية لبحور الشعـر العربي نوعـان: مفردة ومركبـة، على هذه الصورة:

أنواع الوحدات الموسيقية لبحور الشعر



من تفعيلتين

١ ـ فعولن مفاعيلن (الطويل)
٢ ـ مستفعلن فاعلن (البسيط)
٣ ـ مفعولات مستفعلن (المقتضب)
٤ ـ مستفعلن فاعلاتن (المجتث)
٥ ـ مفاعيلن فاعلاتن (المضارع)

من ثلاث تفعيلات

١ ـ مستفعلن مفعولات مستفعلن (المنسرح)
٢ ـ مستفعلن مستفعلن مفعولات (السريع)
٣ ـ فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن (الخفيف)
٤ ـ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن (المديد)

ويمكن أن تتفرع عن الصورة الواحدة صور أخرى عن طريق الجزء، فمثلاً تفعيلة «متفاعلن» يمكن أن تتكرر ست مرات في قصيدة، وفي قصيدة أخرى يمكن أن تتكرر أربع مرات، فتكون في الصورة الأولى:

متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ   متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ

ويسمى البحر في هذه الحالة تامًا. وتكون في الصورة الأخرى:

متفاعلنْ متفاعلنْ   متفاعلنْ متفاعلنْ

ويسمى هذا البحر مجزوءًا.

ولكنها في الحالتين تخضع لوحدة موسيقية واحدة، ولذلك تسمى هاتان الصورتان باسم واحد، أو هما تخضعان لنغمة واحدة وإن كانت إحداهما أقل كمية من الأخرى، ولذلك تسمى الأولى بحر الكامل التام والثانية الكامل المجزوء.

مصطلحات أجزاء البيت:

البيت هو وحدة القصيدة، وهو - كما ذكرنا من قبل - مكون من وحدات هي التفعيلات. ولا يمكن لتفعيلة واحدة أن تتكرر في بيت واحد أكثر من عدد معين خاص بكل بحر. فمثلا تفعيلة «فاعلاتن»، وتفعيلة «متفاعلن»، وتفعيلة «مفاعلتن»، وتفعيلة «مستفعلن» - لا يمكن لأي منها أن تتكرر أكثر من ست مرات، فتكون على هذه الصورة:

متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ   متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ

وقبل أن نذكر كيفية تركيب الوحدات الموسيقية، حتى تتكون كل وحدة منها بعد تكرارها في نظام مخصوص بحرًا شعريًا خاصًا، أود أن أشير إلى مصطلحات خاصة بأجزاء البيت سوف تساعدنا على أداء مهمتنا فيها بعد. نلاحظ في البيت التالي:

وَلَقَــدْ ذَكَـرْتُـكِ وَالـرِّمَــاحُ نَــوَاهِلٌ   مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْـدِ تَقْطُــرُ مِنْ دَمِي

أنـه مقسم إلى شطريـن أو مصراعين، فإذا قابلنـا هـذا البيت بتفعيـلاته فستكـون على الصورة الآتية:

وَلَقَـدْ ذَكَـرْ/ تُكِ وَالـرِّمَـا/ حُ نَـوَاهِلٌ   مِنِّي وَبِيـ/ ـضُ الْهِنْدِ تَقْـ/ ـطُرُ مِنْ دَمِي

///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥   /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥

متفـاعلنْ متفاعلنْ متفـاعلنْ   متفـاعلنْ متفاعلنْ متفـاعلنْ

حشـــو عـــروض   حشـــو ضرب

نلاحظ أن آخر تفعيلة من الشطر الأول تسمى «العروض»، وآخر تفعيلة من الشطر الثاني تسمى «الضرب»، وبقيـة أجزاء البيت تسمى «الحشو». فـالتغييرات المسموح بها في التفعيلـة إذا حـدثت في الحشـو لا يلــزم أن تحدث في جميع أبيـات القصيـدة، أمـا التغييرات التي تحدث في العروض أو الضرب فإنها تلزم وتتكـرر في جميع أبيات القصيدة إذا حدثت في البيت الأول منها، وتتيح بذلك الفرصـة لتعدد الصور في البحر الواحد، بحيث لا يجمع في القصيدة الـواحدة بين أكثر من ضرب واحد. ومن هنـا، فإن البحر الواحد يحوي عددًا من الصور بسبب تنوع الضرب مع العروض في قصائده.

والنوع الأول من التغييرات يسمى «الزِّحَاف»، والنوع الثاني ـ وهو الذي يلزم ـ يسمى «العلة».

طريقة تكوين البحور وتحليلها:

ينبغي ألا يغيب عن أذهاننا ما كررناه من قبل من أن:

١ ــ الـوحـدة الموسيقيـة للبيت متنوعـة، منهـا المفـردة والمركبـة من تفعيلتين أو ثـلاث تفعيلات.

٢ ـ الوحدة الموسيقية المفردة تنتج عنها صور حسب عدد مرات تكرارها، وحسب تغييرات العروض والضرب، ولكن كل صورة من هذه الصور تنسب إلى نغمة واحدة (أو بحر شعري واحد) التام والمجزوء.

٣ ـ عدد النغمات الأساسية أو البحور الأساسية في الشعر العربي ستة عشر بحرا شعريًا، وكل منها له اسم خاص به، وسوف نرى ذلك بعد قليل.

٤ ـ يجب أن يحفظ الدارس لكل بحر في ذهنه نغمته الخاصة وإيقاعه المتميز، بحيث يرتبط في الذهن هذا الإيقاع المتميز مع الشعر الذي يكون منه عندما يعرضه على موازين الشعر. فنحن عادة عندما نستمع إلى مقطوعة موسيقية إذا تكررت على أسماعنا أكثر من مرة، نستوعبها تمامًا وتثبت في أذهاننا بكل تفاصيلها الدقيقة، بحيث إذا أديرت الأسطوانة الخاصة بها أمامنا نستطيع أن نستعرضها في أنفسنا كاملة عند سماع مقدمتها.

كذلك الشعر، لكل بحر شعري صورته الموسيقية الخاصة به التي ينبغي أن تطبع في النفس بحيث ندرك عند قراءة بيت أو جزء من بيت أنه من بحر كذا، وهذا لا يتم إلا بتدريب الأذن على سماع النغمة الخاصة بكل بحر ومحاولة استيعابها.



الفصل الأول

قصيدة البيت

مدخل:

قصيدة البيت أو «شعر البيت» أعني به أن وحدة القصيدة العروضية هي البيت. وهذا المصطلح يقابل قصيدة التفعيلة أو شعر التفعيلة، وهو الذي يسمى «الشعر الحر». ولا أقصد من هذا المصطلح أي معنى غير عروضي. فنحن نقول إن هذه القصيدة عدة أبياتها خمسون بيتًا مثلاً، وذلك أن كل بيت في هذا الضرب من الشعر العربي يتساوى تمامًا مع الذي يليه من الأبيات، ومن هنا، فإن البيت يعد وحدة قياس، ووحدة القياس لا بد أن تكون متساوية.

وأرجو ألا يُفهم من مصطلح «قصيدة البيت» أو «شعر البيت» أن هذا الشعر الذي يطلق عليه أيضًا «الشعر التقليدي» أو «الشعر العمودي» ـ وهي تسميات تحمل في طياتها نوعًا من الإزراء لدى كثير من مستعمليها ـ أرجو ألا يُفهم من هذا المصطلح أن قصائد هذا اللون من الشعر ـ كما كان يقال عنه في فترة سابقة ـ قصائد مفككة غير مترابطة، وكل بيت منها يمكن أن ينزع من القصيدة دون أن يخل ببنائها، أو أن أبيات القصيدة يمكن أن يعاد ترتيبها من غير أن يؤثر ذلك في تماسك بنيتها، وأنها تفتقد ما أطلقوا عليه «الوحدة العضوية».

وليس هذا ـ بالطبع ـ دفاعًا عن الشعر الذي أطلق عليه «شعر البيت» جملة، فإن في هذا النوع ـ كما في غيره من الشعر الذي يسمى «الشعر الحر» ـ قصائد كثيرة ينطبق عليها الوصف السابق، أي أنها قصائد غير مترابطة في بنائها، وغير محكمة في نسجها، مما يسوّغ إطلاق هذه الأحكام عليها.

وفي هذا النوع من الشعر قصائد لشعراء قدماء ومحدثين لا يمكن اتهامها بأنها قصائد مفككة البناء، غير متلاحمة الأجزاء، هذه القصائد محكمة ذات وحدة عضوية قوية، حتى إن كثيرًا منها تأخذ قالب القصة لا يستطيع قارئها أن يخل ببيت منها، أو أن يقدم بيتًا منها على سابقه أو يؤخره عن لاحقه، لأنه — لو فعل ذلك — سوف يخل بوحدة القصيدة وتماسك بنيتها، غير أن هذه القصائد تحتاج من قارئها إلى بصيرة مضيئة وقراءة كاشفة حتى يظهر له هذا التلاحم الحميم[1].

وينبغي على كل حال ألا نطلق الأحكام ونعممها، بل يجب التريث والأناة وتأخير مثل هذه الأحكام لما بعد الدراسة المتأنية والقراءة الواعية.

و«شعر البيت» في هذا السياق مصطلح عروضي بحت، يجب ألا يحمل غير دلالته العروضية المرادة منه. وقد لجأت إليه هنا هروبًا من المصطلحات الأخرى، مثل: «الشعر العمودى» أو «الشعر التقليدى» لما التبست به هذه المصطلحات من معنى نقدي يقصد الغض من قيمة هذا الضرب من الشعر.

وكذلك لم أستخدم مصطلح «الشعر الموزون المقفى» لأنه قد يفهم منه خطأ - كما يحدث لكثيرين - أن النوع الآخر من الشعر المقابل، وهو «شعر التفعيلة» أو «الشعر الحر» ليس موزونًا، لأنه أيضًا «موزون»، وسوف نرى ذلك فيما بعد، وهو أيضًا «مقفى» بطريقته الخاصة التي سوف نقف على شيء منها.

ولم أرد أيضًا أن أستخدم مصطلح «الشعر الخليلي» كما يجري على أقلام بعض المشتغلين بالشعر وألسنتهم، لأن هذه التسمية تنسب الشعر إلى عالم العربية الخليل بن أحمد؛ للقواعد التي استخلصها. والواقع أن الشعر موجود بأوزانه المتنوعة قبل أن يوجد الخليل، وأن قواعد الشعر كانت موجودة في أذهان الشعراء قبله، والخليل بن أحمد لم يُوجِدْ هذه القواعد، ولم يبتدعها، ولكنه فقط استكشفها ووضع ضوابطها، فلذلك يكون من الافتيات أن ننسب الشعر العربي كله إليه. كما أن بعض مستعملي

---

(١) انظر كتابي: *اللغة وبناء الشعر*، دار الصفوة ١٩٩٢، وكتابي *بناء الجملة العربية*، وبخاصة فصله الأخير: «بناء الجملة في الشعر القديم»، دار الشروق، ١٩٩٦.

مصطلح «الشعر الخليلي» يريدون أن يوحوا من طرف خفي بأن منشئي هذا الشعر من المعاصرين متخلفون رجعيون غير «حداثيين».

هي ـ إذن ـ تسمية عروضية صِرْف لا يقصد منها سوى هـذا المعنى المحدد، وأرجو أن أكون قد أوضحت المقصود منه.

«**شعر البيت**» نوعان: نوع أحادي التفعيلة أو مفردها، وهو ما نسمي بحوره «الأبحر ذات الوحدة المفردة»، ونـوع آخر وحدته مركبة من أكثر من تفعيلة، وهو ما نطلق على أبحره «الأبحر ذات الوحدة المركبة».

البحور ذات الوحدة المفردة

الأبحـر ذات الوحـدة المفردة، هي الأبحـر التي يتكون كل منهـا من تفعيلة واحـدة تتكرر وحـدها بعدد متساوٍ في كل بيت من أبيـات القصيدة، وهي سبعة أبحر: الـوافر (مفاعلتن)، والكـامل (متفاعلن)، والرجز (مستفعلن)، والهزج (مفـاعيلن)، والرمل (فاعلاتن)، والمتقارب (فعولن)، والمتدارك (فاعلن).

وتسمي الشاعرة نازك الملائكة هذه البحور «البحور الصافية»، وتقول في تعريفها:

«هي التي يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات، وهذه هي:

الكامل، شطره: (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

الرمل، شطره: (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

الهزج، شطره: (مفاعيلن مفاعيلن)

الرجز، شطره: (مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

ومن البحور الصافية بحران اثنان يتألف كل شطر فيهما من أربع تفعيلات، وهما:

المتقارب، شطره: (فعولن فعولن فعولن فعولن)

المتدارك، شطره: (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)

أو (فِعِلن فِعِلن فِعِلن فِعِلن)

وينبغي لنا أن نضيف هنـا وزن «مجزوء الوافر» (مفاعلتن مفاعلتن) فـإنه من البحور الصافية وشطره تفعيلتان»[1].

(١) *قضايا الشعر المعاصر*، ٨٣، ٨٤، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٧٨.

ومـا قـالته الشـاعـرة نـازك الملائكـة وصف من وجهـة نظـرها لبحـور الشعـر الحر وتشكيلاتـه . وهي تجعل مصطلح «البحور الصـافية» في مقـابل «البحور الممـزوجة» . و يلاحظ أنها أهملت بحر الوافر، ولم تذكر منه إلا صورته المجزوءة التي أشارت إلى شطره (مفاعلتن مفـاعلتن) . ومعنى هذا أنها تجعل البحر الـواحد منتميًا إلى نـوعين : فبعضه ينتمي إلى «البحـور الصـافيـة» وهـو الصـــورة المجـزوءة، وبعضـه ينتمي إلى «البحـور الممزوجة» التي قالت عنها : «وهي التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة، على أن تتكرر إحدى التفعيلات . وهما بحران اثنان :

السريع، شطره : (مستفعلن مستفعلن فاعلن)

الوافر، شطره : (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) »[١].

ولا أريد أن أستمـر في مناقشـة ما قـالته في هـذا الموضوع، غير أني فقط أضــم بحر الـوافر إلى الأبحـر ذات الـوحـدة المفردة أو «الصـافيـة» على حد وصـف السيدة نـازك الملائكة، سواء أكان تـامًّا أم مجزوءًا، لأن الشعر الحر الذي كانت تقعد لـه ليس فيه تام ولا مجزوء، وهذه المصطلحات خاصة بالشعر الذي نؤثر تسميته بشعر البيت .

وسوف نتناول هنا هذه الأبحر السبعة كل بحر منها على حدة .

(١) السابق، ٨٥ .

١ - الوافر

يتألف بحر الوافر من تكرار «مُفَاعَلَتُنْ = //٥///٥» ست مرات في البيت الواحد. ويقول العروضيون إنه سمي الوافر لتوافر حركاته؛ لأنه ليس في التفعيلات أكثر حركات من مُفَعَالَتُنْ وما يفك منها وهو مُتَفَاعِلُنْ. وقيل سمي وافرًا لوفور أجزائه(١).

ويلاحظ أن «مُفَاعَلَتُنْ» تبدأ بالوتد المجموع «مفا» ويليه سبب ثقيل وسبب خفيف «عَلَتُن». لو أخرنا الوتد المجموع لصارت التفعيلة: «عَلَتُنْ مُفَا»، أي «مُتَفَاعِلُنْ»، وهذا معنى أن يفك من مُفَاعَلَتُنْ مُتَفَاعِلُن(٢).

وهاتان التفعيلتان هما أكثر التفعيلات عددًا في المقاطع، فكل منهما مكونة من خمسة مقاطع، فمُفَاعَلَتُنْ مقاطعها هي (مُ/ فَا/ عَ/ لَ/ تُنْ) فهي تبدأ بمقطع قصير (وأعني بالمقطع القصير هنا ما تكون من متحرك واحد بحركة قصيرة) يليه مقطع طويل (وأعني بالمقطع الطويل هنا ما تكون من متحرك بحركة طويلة مثل «فا» أو متحرك فساكن مثل قَد) يليه مقطعان قصيران، فمقطع طويل، ولذلك كان هذا البحر وافرًا لوفور حركاته كما يقول العروضيون.

والصور التي يكون عليها هذا البحر ثلاث، هي:

١ ــ الصورة الأولى:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ   مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ

ويلاحظ أن العروض (أي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول) والضرب (أي التفعيلة

(١) انظر: *الكافي في العروض والقوافي*، ٥١.
(٢) انظر نظام الدوائر في الملحق رقم ١ من هذا الكتاب.

الأخيرة في الشطر الثاني) قـد حذف منها «تُنْ» أي السبب الخفيف من آخرهما، وسكن ما قبلـه. وحذف السبب الخفيف وإسكـان ما قبلـه يسمى «القطف» ـ وهـذا نوع من العلة ـ فالعـروض مقطوفة، والضرب مثلها. و«مُفَاعَلْ» بسون الـلام تساوي «فَعُولُنْ»، ولذلك يمكن أن يقال عن هذه الصورة:

مُفَــــاعَلَتُنْ مُفَــــاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ   مُفَــــاعَلَتُنْ مُفَــــاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ

ومن ذلك قول امرئ القيس:

لَنَــــا غَنَمٌ نُسَــــوِّقُهَــــا غِــــزَارٌ   كَـأَنَّ قُــــرُونَ جِلَّتِهَــــا العِصِيُّ

وتقطيع هذا البيت وكتابته عروضيًّا:

لَنَـا غَنَمُـنْ / نُسَـوْوِقُهَـا / غِـزَارُنْ   كَأَنْنَ قُـرُو/ نَ جِلْلَتِهَلْـ/ ـعِصِيْيُو

مفــاعلتـن مفــاعلتن فعـــولن   مفــاعلتـن مفــاعلتن فعـــولن

ومعلقة عمرو بن كلثوم من هذه الصورة:

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِـكِ فَــاصْبَحِينَــــا   ولا تُبْقِـي خُمُورَ الأَنْــــدَرِينَــــا

وتقطيعه وكتابته عروضيًّا:

أَلاَ هُبْبِي / بِصَحْنِكِ فَصْـ/ ـبِحِينَا   ولا تُبْقِي / خُمُورَ لأَنْــ/ ــدَرِينَا

مفــاعلْتـن مفــاعلتن فعـــولن   مفــاعلْتـن مفــاعلْتن فعـــولن

والملاحظ أن التفعيلة الأولى في الشطـر الأول، والأولى والثانية في الشطر الثـاني ـ قد سكن فيها الحرف الخامس المتحرك، وهذا نوع من الـزحاف، لأنه في الحشو، وإسكان الخامس المتحرك يسمى «العَصْب». وبذلك تتشابـه هذه التفعيلة مع وحدة بحر الهزج (مَفَاعِيلُنْ) ولكن كلا منهما له استعمالات لا تتوافر للآخر، وبهذا يمكن التمييز بينهما.

ومن هذه الصورة قول قطريِّ بن الفجاءة:

أَقُــولُ لَهَا وقَــدْ طَــارَتْ شَعَــاعًــا   مِنَ الأَبْطَــالِ وَيْحَكِ لا تُــــرَاعِي

فَإنَّكِ لَو سَألْتِ بَقَاءَ يَوم ... عَلَى الأجَلِ الَّذي لَكِ لَنْ تُطاعِي
فَصَبرًا فِي مَجَالِ المَوتِ صَبْرًا ... فَمَا نَيلُ الخُلُودِ بِمُسْتَطَاعِ

والتقطيع العروضي :

أقُولُ لَهَا / وقَدْ طَارَتْ / شَعَاعَنْ ... مِنَ لأبْطَا / لِ وَيْحَكِ لا / تُرَاعِي
مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن ... مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن
فَإنْنَكِ لَو / سَألْتِ بَقَا / ءَ يَومِن ... عَلَ لأجَلِ لْ / لَذي لَكِ لَنْ / تُطاعِي
مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن ... مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن
فِصَبرَنْ فِي / مَجَالِلمَو / تِ صَبْرَنْ ... فَمَا نَيلُ لْ / خُلُودِ بِمُسْ / تَطَاعِي
مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن ... مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن

ومن هذه الصورة قول شوقي في قصيدته في ذكرى المولد النبوي :

سَلُوا قَلْبِي غَدَاةَ سَلاَ وَتَابَا ... لَعَلَّ عَلَى الْجَمَالِ لَهُ عِتَابَا
وَيُسْأَلُ فِي الحَوَادِثِ ذُو صَوَابٍ ... فَهَلْ تَرَكَ الْجَمَالُ لَهُ صَوَابَا
وَكُنْتُ إذَا سَأَلْتُ الْقَلْبَ يَوْمًا ... تَوَلَّى الدَّمْعُ عَنْ قَلْبِي الْجَوَابَا
وَلِي بَينَ الضُّلُوعِ دَمٌ وَلَحْمٌ ... هُمَا الْوَاهِي الَّذي فَقَدَ الشَّبَابَا
تَسَرَّبَ فِي الدُّمُوعِ فَقُلْتُ وَلَّى ... وَصَفَّقَ فِي الضُّلُوعِ فَقُلْتُ ثَابَا
وَلَو خُلِقَتْ قُلُوبٌ مِنْ حَدِيدٍ ... لَمَا حَمَلَتْ كَمَا حَمَلَ العَذَابَا
ولاَ يُنْبِيكَ عَنْ خُلُقِ اللَّيَالِي ... كَمَنْ فَقَدَ الأحِبَّةَ والصِّحَابَا
فَمَنْ يَغْتَرُّ بِالدُّنْيَا فَإنِّي ... لَبِسْتُ بِهَا فَأبْلَيتُ الثِّيَابَا
جَنَيتُ بِرَوضِهَا وَرْدًا وَشَوكًا ... وذُقْتُ بِكَأسِهَا شَهْدًا وصَابَا
فَلَمْ أرَ غَيرَ حُكْمَ اللهِ حُكْمًا ... وَلَمْ أرَ غَيرَ بَابِ اللهِ بَابَا

ومن ذلك قول عُمَرَ بْنِ أبي رَبيعَة :

تَقُولُ وعَينُها تُذرِي دُمُوعًا ... لَهَا نَسَقٌ عَلَى الخَدَّيْنِ تَجْرِي

أَلَسْتَ أَقَرَّ مَنْ يَمْشِي لِعَينِي ... وأنْتَ الهَمُّ فِي الدُّنْيَا وذِكْرِي

أَمَالَكَ حَاجَةٌ فِيمَا لَدَينَا ... تَكُنْ لَكَ عِندَنَا حقًّا فأدْرِي

أَمِنْ سَخَطٍ عَلَيَّ صَدَدْتَ عَنِّي ... حَمَلْتَ جِنَازَتِي وَشَهِدْتَ قَبْرِي

أَشَهْرًا كُلَّهُ إلاَّ ثَلاثًا ... أقَمْتَ عَلَى مُصَارَمَتِي وَهَجْرِي

وقوله أيضًا :

أَلَا يَا هِنْدُ قَدْ زَوَّدْتِ قَلْبِي ... جَوَى حُزْنٍ تَضَمَّنَهُ الضَّمِيرُ

إذَا مَا غِبْتِ كَادَ إليكِ قَلْبِي ... ـ فَدَتْكِ النَّفْسُ ـ مِنْ شَوْقٍ يَطِيرُ

يَطُولُ اليَوْمُ فِيهِ لا أرَاكُمْ ... وَيَوْمِي عِنْدَ رُؤيَتِكُمْ قَصِيرُ

وَقَدْ أَقْرَحْتِ بالهِجْرانِ قَلْبِي ... وهَجْرِي ـ فاعْلَمِي ـ أمْرٌ كَبِيرُ

فَدَيتُكِ، أطْلِقِي حَبْلِي وَجُودِي ... فَإنَّ اللهَ ذُو عَفْوٍ غَفُورُ

ومن هذه الصورة قول بشر بن أبي خازم ـ وهو شاعر جاهلي ـ يرثي نفسه :

أَسَائِلَةٌ عُمَيرَةُ عَنْ أبِيهَا ... خِلالَ الجَيشِ تَعْتَرِفُ الرِّكَابَا

تُؤمِّلُ أنْ أؤُوبَ لَهَا بِنَهْبٍ ... ولَمْ تَعْلَمْ بأنَّ السَّهْمَ صَابَا

فَإنَّ أبَاكِ قَدْ لاقَى غُلامًا ... مِنَ الأبْنَاءِ يَلْتَهِبُ الْتِهَابَا

وإنَّ الوَائِلِيَّ أصَابَ قَلْبِي ... بِسَهْمٍ لَمْ يَكُنْ يُكْسَى لُغَابَا

فَمَنْ يَكُ سَائِلاً عَنْ بَيتِ بِشْرٍ ... فَإنَّ لَهُ بِجَنْبِ الرَّدْهِ بَابَا

ثَوَى فِي مَلْحَدٍ لا بُدَّ مِنْهُ ... كَفَى بِالمَوتِ نَأيًا واغْتِرابَا

رَهِينُ بِلًى وكُلُّ فَتًى سَيَبْلَى ... فَأذْرِي الدَّمْعَ وانْتَحِبِي انْتِحَابَا

مَضَى قَصدَ السَّبِيلِ وَكُلُّ حَيٍّ ... إذَا يُدْعَى لِمِيتَتِهِ أجَابَا

فَرَجِّي الخَيرَ وانْتَظِرِي إيابِي ... إذَا مَا القَارِظُ العَنَزِيُّ آبَا[1]

(١) القارظ : الذي يجني القرظ، وهو شجر يدبغ بورقه وثمره، وكان رجل من قبيلة عنزة قد خرج يطلب القرظ، فمات ولم يرجع، فصار مثلا لليأس من العودة.

٢ ـ الصورة الثانية:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

ونلاحظ أن مفاعلتن مكررة أربع مرات فقط ، وقد ذهب جزء أو تفعيلة من آخر الشطر الأول، ومثله من آخر الشطر الثاني، ولذلك يسمى البحر في هذه الحالة «مجزوءًا» .

ومثاله قول الشاعر:

لَقَدْ عَلِمَتْ رَبِيعَةُ أَنَّ (م) حَبلَكَ وَاهِنٌ خَلَقُ
لَقَدْ عَلِمَتْ / رَبِيعَةُ أَنْ نَ حَبلَكَ وَا/ هِنُنْ خَلَقُو
مُفَاعَلَتُنْ / مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ / مُفَاعَلَتُنْ

ومن ذلك :

غَدًا يَتَجَدَّدُ الأَلَمُ إذَا رَحَلُوا كَمَا زَعَمُوا
غَدَنْ يَتَجَدْ/ دَدُ لأَلَمُو إذَا رَحَلُو / كَمَا زَعَمُو
مُفَاعَلَتُنْ / مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ / مُفَاعَلَتُنْ

ومن هذه الصورة :

أُقَبِّلُهُ عَلى جَزَعِ كَشُرْبِ الطَّائِرِ الفَزِعِ
رَأى مَاءً فأَطْمَعَهُ وخَافَ عَواقِبَ الطَّمَعِ

والتقطيع العروضي :

أُقَبْبِلُهُو / عَلى جَزَعِي كَشُرْبِ طْطَا/ ئرِ لفَزِعِي
مُفَاعَلَتُنْ / مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ / مُفَاعَلَتُنْ
رَأى مَاءَنْ / فأَطْمَعَهُو وخَافَ عَوا/ قِبَ طْطَمَعِي
مُفَاعَلَتُنْ / مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ / مُفَاعَلَتُنْ

ومن هذه الصورة قول أبي العتاهية :

أَلاَ أيـنَ الأولَى سَلَفُـــــوا   دُعُـــوا للْمَـــوتِ واخْتُطِفُـــوا
فَـــوَافَـــوْا حَيْـثُ لا تُحَفٌ   ولا طُــــــــرَفٌ ولاَ لُطَـفُ
تُــرَصُّ عَلَيهِمُـــو حُفَـــرٌ   وتُبْنَـــى ثُـــمَّ تَنْخَسِـــفُ

ومنها قول عمر بن أبي ربيعة :

مُنِعْتُ النَّـــومَ بـــالسَّهَـــدِ   مِـنَ العَبَرَاتِ والكَمَـــــــدِ
لِحُبٍّ داخِـــــــلٍ فِي الجَوْ   فِ ذِي قَـــرْحٍ عَلَى كَبِـــدِي
تـــرَاءتْ لِـــي لِتَقْتُلَنِي   فَصَـــادَتْنِي ولَـــمْ أصِـــدِ
بِـــذِي أُشُرٍ شَتِيتِ النَّبْـــ   ـــتِ صَـافِي اللَّـــونِ كـالبَرَدِ
ثَقَـــالٌ كـــالمَهَـــاةِ خَـــرِيـــ   ـــدَةٌ مِنْ نِسْـــوَةٍ خُـــرُدِ
وتَمْشِي فِي تَـأوُّدِهَـــــــا   هُـــوَيِنَـــا المشْيِ فِي بَـــدَدِ
كَمَـــا يَمْشِي مَهِيضُ العَظْـــ   ـــمِ بَعْـــدَ الجَبْرِ فِي الصَّعَـــدِ
وَفَنَّـــدَنِي الـــوُشَـــاةُ بِهَا   وَمَـــا فِي ذَاكَ مِنْ فَنَـــدِ

وقولـــه :

تَصَـــابَى القَلْـبُ وادَّكَـــرَا   صِبَـــاه ولَـــمْ يكُنْ ظَهَـــرَا
لِـــزَيْنَبَ إذْ تُـــجِـــدُّ لنَـــا   صَفَـــاءٌ لَـــم يكُنْ كَـــدَرَا
أَلَيْسَـتْ بِـــالَّتِي قَـــالَـتْ   لِـــمَولاةٍ لَهَا : ظَهْـــرَا
أشِـــيرِي بِـــالسَّـــلامِ لَـــهُ   إذا هُـــوَ نَحْـــوَنَـــا نَظَـــرَا
لَقَـــدْ أرْسَلْتُ جَـــارِيَتِي   وَقُلْتُ لَهَا خُـــذِي حَـــذَرَا
وَقُـــولِي فِي مُـــلاطَفَـــةٍ   لِـــزَينَبَ نَـــوِّلِي عُمَـــرَا
فَهَـــزَّتْ رَأسَهَـــا عَجَبًـــا   وَقَـــالَـتْ : مَنْ بِـــذَا أمَـــرَا؟
أَهَـــذَا سِحْـــرُكَ النِّسْـــوَا   نَ قَـــــدْ خَبَّرْنَنِي الْخَبَرَا
بَطِـــرْتَ وَهَكَـــذَا الإنْسَـــا   نُ ذُو بَطَـــرٍ إذَا ظَفِـــرَا

الصورة الثالثة:

مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ مَفَـاعِيلُـــنْ

وهي مجزوءة أيضًا ولكن الضرب معصوب، أي مسكن الخامس. والعصب زحاف - كما مر - ولكنه هنـا يجري مجرى العلة ويعامل معاملتها في لزومـه لكل أبيات القصيدة، ومثاله:

أُعَــــاتِبُهَـــا وآمُـــرُهَـــا فتُغْضِبُنِــــي وتَعْصِينِـــــي
أُعَــــاتِبُهَـــا / وءامُـــرُهَـــا فتُغْضِبُنِـــي / وتَعْصِينِـــــي
مُفَـــاعَلَتُـنْ / مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُنْ / مَفَـــاعِيلُـــنْ

ومن هذه الصورة قول ابن قيس الرقيات:

رُقَيَّـــــــةُ تَيَّمَـتْ قَلْبِـي فَـوَاكَبِـدَا مِنَ الـحُـبِّ
نَهَانِي إخْـــوَتِي عَنهَــــا ومِـــا للقَلْـبِ مِـنْ ذَنـبِ
وَعَـنْ صَفْـــرَاءَ آنِسَـــةٍ كَخُـوطِ البَـانَـةِ الـرَّطْبِ

وتقطيع البيت الأخير:

وَعَـنْ صَفْـــرَا/ ءَ ءانِسَتِـنْ كَخُــوطِ لبَـا/ نَـةِ رْرَطْبِي
مُفَـــاعَلْتُـنْ / مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـاعَـلْـتُـن / مَفَـــاعِيلُـــنْ

ومن هذه الصورة قوله أيضًا:

أرِقْـتُ وآبَنِي هَـــمِّـــي لِنَـأيِ الـــدَّارِ مِـنْ نُعْـمِ
فأقْصَـــرَ عَـــاذِلِي عَنِّـي ومَـلَّ مُمَـــرِّضِي سُقْمِـي
أمـوتُ لهَجْـرِهـا حَـزَنًـا ويَحْلُـو عنْـدَهَـا صَرْمِي
فبِئْـس ثـوابُ ذاتِ الـودِّ (م) تَجْزِيــه ابْنَـــةُ العَـمِّ

وَيَـومَ الشَّرْيِ قَـدْ هَـاجَتْ دُمُـوعًـا وُكَّفَ السَّجْـمِ
غـداةَ جَلَـتْ على عَجَـلٍ شَتِيتًـا بـارِدَ الظَّلْمِ
وقَـالَـتْ لفَتَـاةٍ عِنْـدَهَا حَـوراءَ كالرِّئـمِ
أهـوَ يـا أُخْـتُ بـاللهِ الَّـ (م) ـذِي لَـمْ يَكُنِ عَـن إسْمِي
فقَـالتْ رَجْعَ مـا قـالَتْ نَعـمْ يُخْفيـهِ عـنْ عِلْـمِ

وتقطيع أحد الأبيات:

وقَـالَتْ لِـ/ ـفَتَاتِنْ عِنْـ ـدَهَا حَـورَا/ ءَ كرْرِئـمِي
مَـفَـاعِـيـلُ / مُفَـاعَلْتُنْ مُفَـاعَـلْـتُن / مَفَـاعِيلُـنْ

ويلاحظ أن التفعيلة الأولى قد سكن فيها الخامس، وهذا هو العصب، ثم حذف السابع فصارت «مفاعيل» واجتماع إسكان الخامس وحذف السابع يسمى النقص، فالتفعيلة منقوصة.

والخلاصة: أن بحر الوافر له ثلاث صور، هي:

١ ـ الصورة التامة، وهي:

مُفَـاعَلَتُنْ مُفَـاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ مُفَـاعَلَتُنْ مُفَـاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ

العروض والضرب مقطوفان.

٢ ـ الصورة المجزوءة الأولى، وهي:

مُفَـاعَلَتُـنْ مُفَـاعَلَتُـنْ مُفَـاعَلَتُـنْ مُفَـاعَلَتُـنْ

٣ ـ الصورة المجزوءة الثانية، ذات الضرب المعصوب:

مُفَـاعَلَتُـنْ مُفَـاعَلَتُـنْ مُفَـاعَلَتُنْ مَفَـاعِيلُـنْ

* ويدخله من الزحاف «العصب» وهو إسكان الخامس المتحرك، وأحيانًا «الكفّ» وهو حذف السابع الساكن مما آخره سبب خفيف، وأحيانًا «النقص» وهو حذف السابع مع إسكان الخامس.

٢ ـ الكامل

يقول العروضيون إنه سمي الكامل لتكامل حركاته، وهي ثلاثون حركة، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره. وإذا كانت حركات الكامل مثل حركات الوافر ـ فإن الوافر لم يأت مطلقًا على أصله، فانفرد الكامل بذلك.

الوحدة التي تردد في بحر الكامل (مُتَفَاعِلُنْ = /// ٥ // ٥) تتكرر ست مرات. وهذا البحر يستعمل تاما ومجزوءًا وله تسع صور، خمس منها في حالة التمام، وأربع في حالة الجزء.

وصور التمام الخمس تتوزع على عروضين، العروض الأولى صحيحة ويأتي معها ثلاثة أضرب، والعروض الثانية حذّاء، أي أصابها الحذذ، وهو حذف وتد مجموع من آخرها، فتتحول «متفاعلن» إلى «متفا»، ولها ضربان. ومن المعروف أن القصيدة الواحدة لا يجتمع فيها ضربان مختلفان. وهذه هي صوره وأمثلتها:

١ ــ الصورة الأولى هي:

تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح مثلها).

مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ   مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ

مثل قول عنترة في معلقته:

وإذا صَحَـوتُ فَمَـا أقصِّرُ عَنْ نَـدًى   وَكَمَـا عَلِمْتِ شَمَـائِلِي وتَكَـرُّمِي

تقطيعه عروضيًّا:

وإذا صَحَو/ تُ فَمَا أقصْ/ صِرُ عَنْ نَدَنْ   وَكَمَـا عَلِـ/ ـمْتِ شَمَائِلِي / وتَكَـرْرُمِي

مُتَفَــاعِلُـنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ   مُتَفَــاعِلُـنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ

الزحاف الذي يدخل هذه التفعيلة هو إسكان المتحرك الثاني، فتتحول متَفاعلن إلى «متْفاعلن» ـ بإسكان التاء ـ وهذا التغيير يسمى «الإضمار»، وبذلك تتشابه هذه التفعيلة بعد الإضمار مع تفعيلة «مستفعلن»، وهي وحدة بحر الرجز، ولكن كلا منهما له استعمالات لا تتوافر للآخر، وبهذا يتم التمييز بينهما.

ومنها معلقة لبيد بن ربيعة العامري التي مطلعها:

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّهَا فمُقَامُها بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا

وتقطيع هذا البيت عروضيًّا كالآتي:

عَفَتِ دْدِيا/ رُ مَحَلْلُهَا / فمُقَامُها بِمِنَنْ تَأَبْ/ بَدَ غَوْلُهَا / فَرِجَامُهَا

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ومن هذه الصورة قصيدة أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أولاده الأربعة الذين ماتوا في الطاعون:

أَمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ والدَّهْرُ لَيسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ

قَالَتْ أُمَيمَةُ مَا لِجِسْمِكَ شَاحِبًا مُنْذُ ابْتُذِلْتَ ومِثْلُ مَالِكَ يَنْفَعُ

أَمْ مَا لِجَنْبِكَ لَا يُلَائِمُ مَضْجَعًا إلَّا أَقَضَّ عَلَيكَ ذَاكَ المَضْجَعُ

فأجَبْتُهَا أَمَّا لِجِسْمِيَ أَنَّه أَوْدَى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ فَوَدَّعُوا

أَودَى بَنِيَّ وأَعْقَبُونِي حَسْرَةً بَعْدَ الرُّقَادِ وعَبرَةً لَا تُقْلِعُ

سَبَقُوا هَوَيَّ وأَعْنَقُوا لِهَوَاهُمو فَتُخِرِّمُوا ولِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ

وإذَا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أظْفَارَهَا أَلْفَيتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

وتَجَلُّدِي للشَّامِتِينَ أُرِيهُمُو أَنِّي لِرَيْبِ الدَّهْرِ لَا أَتَضَعْضَعُ

والنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إذَا رَغَّبْتَهَا وإذَا تُرَدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقنَعُ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًّا:

ونْنَفْسُ رَا / غِبتُن إذَا / رَغْغَبْتَهَا وإذَا تُرَدْ / دُ إِلَى قَلِي/ لِن تَقنَعُو

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

ومن هذه الصورة قول ابن الرومي :

وإذَا امْـرِؤٌ مَـدَحَ امْـرَءًا لِنَـوَالِـه ... وأطَـالَ فِيـهِ فَقَـدْ أرَادَ هِجَـاءَهُ
لَـوْ لَـمْ يُقَدِّرْ فِيـهِ بُعْـدَ الـمُسْتَقَى ... عِنْـدَ الـوُرودِ لَـمَـا أَطَالَ رِشَـاءَهُ
لَوْ لَـمْ يُقَدْ/ دِرْ فِيهِ بُعْـ/ ـدَ لْـمُسْتَقَى ... عِنْدَ لْوُرو/ دِ لَـمَـا أَطَا/ لَ رِشَاءَهُو

ومن هذه الصورة قول محمود حسن إسماعيل في قصيدته «جلاء أو فناء» :

السَّيفُ قَـالَ فَمَـا يقُـولُ الشَّـاعِـرُ ... عَهْـدُ الكَـلاَمِ اليَـومَ عَهْـدٌ غَـابِـرُ
واليَـومَ كُلُّ دَقِيقَـةٍ تَـمْضِي بِنَـا ... للنِّيْلِ يَطْلُبُهَـا الـزَّمَـانُ الـدَّائِرُ
فإذَا أَلَـمَّ بِـيَ النَّشِيـدُ فَعُـذْرُهُ ... أَنَّ الضِّيَـاءَ عَلى الحِمَى مُتَـوَاتِـرُ
والطَّيرُ تَجذِبُـهُ القِيَـاثِـرُ كُلَّمَـا ... ذَهَبَ الـدُّجَى وأتَى الصَّبَاحُ السَّافِرُ
عَهْدُ الكَـلام مَضَى بِمَنْ نُصِبَتْ لَهُمْ ... مِنْ زُورِهِ فَـوقَ الضِّفَـافِ مَنَابِـرُ
واللَّهْـوُ مَجْنُـونُ الـزِّمَـامِ فَمَـالَهُ ... أَنَّـى تنَقَّـلَ أَوَّلٌ أو آخِـرُ

ومن هذه الصورة كذلك قصيدة شوقي في النيل :

مِنْ أيِّ عَهْـدٍ في القُـرَى تَتَـدَفَّقُ ... وبِأَيِّ كَـفٍّ في الـمَدَائنِ تُغْـدِقُ
ومِنَ السَّمَاءِ نَـزَلْـتَ أَمْ فُجِّـرْتَ مِنْ ... عُلْيَـا الجِنَـانِ جَـدَاوِلاً تَتَرَقْـرَقُ

التقطيع :

مِنْ أيْيِ عَهْـ/ ـدِنْ فِلقُرَى / تَتَدَفْفَقُو ... وبِأَيْيِ كَفْـ/ ـفِن فِلـمَدَا/ ئِن تُغْدِقُو
مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ
ومِنَسْسَمَا/ ءِ نَزَلْتَ أَمْ/ فُجْجِرْتَ مِنْ ... عُلْيَلْجِنَا/ نِ جَـدَاوِلَـنْ / تَتَرَقْـرَقُـو
مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ ... مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ

٢ ــ الصورة الثانية:

تامة (العروض صحيحة والضرب مقطوع، والقطع هو حذف السابع الساكن وإسكان ما قبله، وبذلك تصير «متفاعلن» إلى «مُتَفَاعِلْ»):

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

ومثاله بيت الأخطل:

وإذَا دَعَوْنَكَ عمَّهُنَّ فَإنَّهُ نَسَبٌ يَزِيدُكَ عِندَهُنَّ خَبَالاَ

تقطيعه عروضيًّا:

وإذَا دَعَوْ/ نَكَ عمْمَهُنْ/ نَ فَإنْنَهُ نَسَبُن يَزِيـ/ دُكَ عِندَهُنْ/ نَ خَبَالاَ

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

ومن هذه الصورة قول الأسود بن يعفر ــ وهو شاعر جاهلي ـ (والبيت الأول مُصرّع، والتصريع: تشابه العروض مع الضرب في الوزن والتقفية):

نَامَ الخَلِيُّ ومَا أحَسَّ رُقَادِي والهمُّ مُحْتَضِرٌ لَدَيَّ وسَادِي

مِنْ غَيرِ مَا سَقَمٍ ولَكِنْ شَفَّنِي همٌ أراهُ قَدْ أصَابَ فُؤادِي

ومِنَ الحَوَادِثِ لاَ أبَالَكَ أنَّنِي ضُرِبَتْ على الأرْضِ بالأسْدَادِ

لاَ أهْتَدِي فِيهَا لِمَوْضِعِ تَلْعَةٍ بَينَ العِرَاقِ وبَينَ أرْضِ مُرادِ

ولَقَدْ عَلِمْتُ سِوَى الَّذِي نَبَّأتَنِي أنَّ السَّبِيلَ سَبِيلُ ذي الأعْوادِ

أنَّ المنِيَّةَ والحُتُوفَ كلاهُما يُوفِي المخَارِمَ يَرْقُبَانِ سَوَادِي

لَنْ يَرْضَيَا مِنِّي وَفَاءَ رَهِينَةٍ مِنْ دُونِ نَفْسِي طَارِفِي وتِلادِي

مَاذَا أُؤَمِّلُ بَعْدَ آلِ مُحَرِّقٍ تَرَكُوا مَنازِلَهُم، وبَعْدَ إيادِ؟

أهْلِ الخَوَرْنَقِ والسَّدِيرِ وبَارِقٍ والقَصْرِ ذي الشُّرُفَاتِ مِن سِنْدَادِ

أرضًا تَخَيَّرَهَا لِطِيبِ مَقِيلِهَا كَعْبُ بْنُ مَامَةَ وابْنُ أمِّ دُؤادِ

جَرَتِ الرِّياحُ على مَحَلِّ دِيارِهِمْ فَكَأنَّما كَانُوا عَلَى مِيعادِ

ومن هذه الصورة أيضًا قول نزار قباني :

فِي مَدْخَلِ الحَمرَاءِ كَانَ لِقَاؤنَا ... مَا أطْيَبَ اللُّقْيَا بِلاَ مِيعَادِ
عَينَانِ سَوْداوَانِ فِي حَجَرَيْهِما ... تَتَوَالَدُ الأبْعَادُ مِنْ أبعَادِ
هَلْ أنتِ إسْبَانِيَّةٌ؟ سَاءَلْتُها ... قَالَتْ وفي غَرْنَاطَةٍ مِيلادِي
غَرْنَاطَةٌ وصَحَتْ قُرونٌ سَبعَةٌ ... فِي تَيْنِك العَينَيَنِ بَعْدَ رُقَادِ
مَا أغْربَ التَّاريخ كَيفَ أعَادَنِي ... لِحَفِيدَةٍ سَمرَاءَ مِنْ أحْفَادِي
وجْهٌ دِمَشقيٌّ رأيْتُ خِلالَهُ ... أجْفَانَ بلْقيسٍ وجِيدَ سُعَادِ
ورَأيتُ مَنْزِلَنَا القَدِيمَ وحُجْرَةً ... والبَحرَةَ الذَهَبِيَّةَ الإنْشَادِ
واليَاسَمِينة رُصِّعَتْ بِنُجُومِها ... كَانَتْ بهَا أُمِّي تَمُدُّ وِسَادِي
ودِمَشْقُ أيْنَ تكُونُ؟ قُلتُ تَرَينَهَا ... في شَعْرِكِ المُنسابِ نَهْرَ سَوادِ
فِي وَجْهِكِ العَرَبِيِّ في الثَّغْرِ الَّذي ... مَا زالَ مُخْتَزِنًا شُموسَ بِلادي
سَارَتْ مِعِي والشَّعْرُ يلْهَثُ خَلْفَهَا ... كَسَنَابِلٍ تُرِكَتْ بِغَيرِ حَصادِ
وَمَشيتُ مِثلَ الطِّفْلِ خَلفَ دَليلَتِي ... ووَرائيَ التَّاريخُ كَومَ رَمادِ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًا :

وَمَشيتُ مِثْ/ لَ طْطِفْلِ خَلْ/ فَ دَليلَتِي ... ووَرائيَ تْ/ تَاريخُ كَوْ/ مَ رَمادِي
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ ... مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

٣ ـــ الصورة الثالثة:

تامة (العروض صحيحة والضرب أحَذ ـــ والأحذ هو الذي حذف من آخره وتد مجموع ـ مضمر، أي مسكن الثاني، ومعنى هذا أن الضرب سيكون «مُتْفا» بسكون التاء) :

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ ... مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَا

ومثال هذه الصورة قول الشاعر:

لِـمَنِ الـدِّيـارُ بِـرَامَتَينِ فَعَـاقِلِ | دَرَسَـتْ وَغَيَّرَ آيَهَا القَطْـرُ

تقطيعه وكتابته عروضيًّا:

لِـمَنِ دْدِيا/ رُ بِرَامَتَيـ/ ـنِ فَعَـاقِلِن | دَرَسَتْ وَغَيْـ/ ـيَرَ ءايَهَلْـ/ ـقَطْرُو
مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ | مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـا

ومن هـذه الصورة قول عمـر بن أبي ربيعة (والبيت الأول مصرع، والتصريـع هو أن تتساوى تفعيلة العروض مع تفعيلة الضرب):

ضَـاقَ الغَـدَاةَ بِحـاجَتِـي صَـدرِي | وأَبَيتُ بَعْـدَ تَقَـارُبٍ أَمْـرِي
وذَكَـرْتُ فَـاطِمَـةَ الَّتِي عُلِّقْتُهَـا | عَـرَضًـا فَيَـالَحَوادِثِ الـدَّهْـرِ

ومنها قول عامر بن الطفيل:

هَـلاَّ سَألْـتِ بِنَـا وأنتِ حَفِيَّـةٌ | بِـالقَـاعِ يَـومَ تَـوَزَّعَتْ نَهْدُ
والحَيُّ مِنْ كَلْـبٍ وجَـرْمٍ كُلِّهَـا | بِـالقَـاعِ يَـومَ يَحُفُّهَـا الجلْـدُ
بـالبَـاسِلينَ مِـنَ الكُماةِ عَلَيهُمُ | حَلَقُ الحدِيـدِ يَـزِينُهَـا السَّرْدُ
أيُّ الفَـوارِسِ كـانَ أنْهَكَ فِي الـوَغَى | لِلْقَـومِ لَـمَّـا لاَحَهَـا الجَهْـدُ
لَـمَّـا رأيـتُ رَئِيسَهُم فَتَرَكْتُـهُ | جَـزَرَ السِّبَـاعِ كَـأَنَّـهُ لَبْـدُ
وثَـوَى رَبِيعَـةُ فِي المَكَـدِّ مُجَدَّلاً | فَعَـلاَ النَّعِـيُّ بِمَـا جَـدَا الجدُّ
هَـذَا مَقَـامِي قَـدْ سَألْتِ ومَـوقِفِي | وعَنِ المَسِـيرِ فَسَـائِلِي بَعْـدُ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًّا:

هَاذَا مَقَا/ مِي قَدْ سَألْـ/ ـتِ ومَوقِفِي | وعَنِ لْـمَسِيـ/ ـرِ فَسَـائِلِي / بَعْـدُو
مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ | مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـا

ومنها أيضًا قول الخنساء تحرّض قومها على قَتَلَة أخيها :

أبَنِي سُلَيمٍ إنْ لَقِيتُم فَقْعَسًا ... في مَحْبِسٍ ضَنْكٍ إلَى وَعْرِ
فَالقَوْهُمُ بسُيُوفِكُمْ ورِماحِكُمْ ... وبِنَضْحَةٍ في اللَّيلِ كَالقَطْرِ
حتَّى تَفُضُّوا جَمْعَهُمْ وتَذَكَّرُوا ... صَخْرًا وَمَصْرَعه بلاَ ثأرِ
وفَوارِسًا منَّا هُنالِكَ قُتِّلُوا ... في عَشْرَةٍ كَانَتْ مِنَ الدَّهْرِ
لاَقَى رَبِيعَةَ في الوَغَى فأصَابَهُ ... طَعْنٌ بحَائفَةٍ إلى الصَّدْرِ
بِمُقَوَّمٍ لَدْنِ الكُعُوبِ سِنانُهُ ... ذَرِبُ الشَّبَاةِ كَقَادِمِ النِّسْرِ
ونَجَا رَبيعَةُ يَومَ ذَلِكَ مُرهَقَا ... لاَ يأْتَلِي في جُودِهِ يَجْري
فَأتَتْ بهِ أسلُ الأسِنَّةِ ضامِرٌ ... مِثْلُ العُقَابِ غَدَتْ مِنَ الوَكْرِ
ولَقَدْ أخَذْنا خَالِدًا فَأجارَهُ ... عَوْفٌ وأَطْلَقَهُ على قَدْرِ
ولَقَدْ تَدَارَكَ رَأْيُنَا في خالِدٍ ... مَا سَاءَ خَيلاً آخِرَ الدَّهْرِ

٤ ــ الصورة الرابعة:

تامة (العروض حذَّاء، أي حذف منها الوتد المجموع من آخرها، والباقي «مُتَفا»، والضرب مثلها أحذّ) :

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا ... مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا

مثالها :

دِمَنٌ عَفَتْ ومَحَا مَعَالِمَهَا ... هَطِلٌ أجَشُّ وبَارِحٌ تَرِبُ

تقطيعه وكتابته عروضيًّا :

دِمَنُنْ عَفَتْ / ومَحَا مَعَا/ لِمَهَا ... هَطِلُنْ أجَشْـ/ ـشُ وبَارِحُنْ / تَرِبو
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا ... مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا

ومن هذه الصورة قول عمر بن أبي ربيعة :

إنَّ الخَليطَ أجــدَّ فــاحْتَمــلاَ — وأرادَ غيظَكَ بـــالـــذي فعـــلاَ
قـــدْ كنتُ آمُلُ طـــولَ مُكْثِهِمُـــو — والنَّفسُ مـــمَّـــا تأمَلُ الأمـــلاَ
فإذا البغَـــالُ تُشَـــدُّ واقِفَـــةً — و إذا الحُداةُ قَـــدَ اعْتَبَـــوا الإبِـــلاَ
فهُنـــاكَ كـــادَ الـــحُبُّ يقْتُلُني — لـــو كـــانَ حُبٌّ قبلَـــهُ قَتَـــلا
إنَّ الَّـــذين رَجَـــوتُ مُكْثَهُمُـــو — قَـــدْ أجْمَعـــوا للْبَينِ مُـــحْتَملاَ

تقطيع البيت الثالث منها :

فإذ لْبغَـــا/ لُ تشَـــدْدُ وا/ قِفَتَنْ — وإذ لـحُدا/ ةُ قَـدَ عْتَبَـو لْـ/ ـإبِلاَ
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا — مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا

وقوله :

صَـــدَرَ الحبيبُ فهـــاجَني صَـــدَرُهْ — إنِّي كـــذَاكَ تشُـــوقُني ذِكَـــرُهْ
إنَّ الـــمُحِبَّ إذا تَخالَـــجَهُ — شَـــوقٌ كَـــذاكَ الهمَّ يحْتَضِرُهْ
ونَظَـــرْتُ نظْـــرَةَ عـــاشِقٍ دَنِفٍ — بَـــادي الصَّبـــابَـــةِ عَـــازِمٍ نَظَـــرُهْ
فـــرَأيتُ رِئمًـــا في مجاسِـــدِهـــا — وَسَـطَ الحدَائقِ مُشرِقًـــا بَشَرُهْ
أقبَلْـــتُ أطْمَـــعُ أنْ أزورَهُـــمُ — إنِّي قَـــديمُ الشَّـــوقِ مُنتَشِرُهْ
فَلَقِيتُـــهُ والعَينُ آمنَـــةٌ — واللَّيـلُ داجٍ مُسفِـــرٌ قَمَـــرُهْ
في مَـــرْكَبٍ لاطَ الـــجَمَـــالُ بـــهِ — كـــالغَيْثِ لاطَ بِنَبْتِـــهِ زَهَـــرُهْ

البيت الأول :

صَدَرَ لْـحبيـ/ ـبُ فهاجَني / صَدَرُهْ — إنْنِي كـذَا/ كَ تشُـــوقُني / ذِكَــرُهْ
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا — مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا

ومنها قول الشاعر:

إنَّ الخَليطَ مُـــوَدِّعـــوكَ غَـــدَا　　قَـــدْ أجْمَعـــوا مِـنْ بَينِهِمْ أفَـــدَا
وأراكَ إنْ دارٌ بِهِمْ نَـــــــزَحَـتْ　　لَا شكَّ تَهْلِـكُ بعْـــدَهُـمْ كَمَـــدَا
مَـــا هَكـــذا أحْبَبْتَ قَبلَهُـمُ　　مِمَّنْ يَـــجِدُّ وِصـــالُـــهُ أحَـــدَا

البيت الأخير:

مَـا هَـاكَـذا / أحْبَبْتَ قَبـ/ ـلَهُمُو　　مِـمْـمَنْ يَـجِدْ/ دُ وِصالُـهُو / أحَدَا
مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا　　مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا

٥ ـــ الصورة الخامسة:

تامة (العروض حذَّاء، والضرب أحذ مُضمَر):

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا　　مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

ومثاله قول زهير:

وَلَأنتَ أشْجَـعُ مِن أُســـامَـــةَ إذْ　　دُعِيَتْ نَـــزالِ وَلَجَّ في الـــذُّعْـــرِ

تقطيعه:

وَلَأنتَ أشْـ/ ـجَعُ مِن أُسـا/ مـةَ إذْ　　دُعِيَتْ نَـزا/ لِ وَلَـجْجَ فـذْ/ ذُعْـرِي
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا　　مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

ومن ذلك قول الشاعر:

قُـلْ للَّتي وَصَفَـتْ مـــــــحَبَّتَها　　للـــمُسْتَهام بِـــذكْـــرِهـــا الصَّبِّ
مَـــا قُلْتِ إلَّا الحَقَّ أعْـــرِفُـــهُ　　أجِـــدُ الـــدَّليلَ عَلَيـــهِ مِـنْ قَلْبي
قَلبي وقَلْبُـكِ بِـــدْعَـــةٌ خُلِقَـــا　　يَتَجـــاذَبـــانِ بِصـــادِقِ الـــحُبِّ
يَتَهَـــادَيـــانِ هَـــوًى سيَتْرُكُنَـــا　　أُحْـــدوثَـــةً في الشَّرقِ والغَـــرْبِ

تقطيع البيت الأخير:

يَتَهَـادَيـا/ نِ هَـوَنْ سيتْـ/ـرُكُنَا　　أُحْـدوثَتَنْ / فشْشَرقِ ولْـ/ـغَرْبِي
مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـا　　مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـا

ومنها قول الشريف الرضي :

ولَقَـدْ مـرَرْتُ عَلَى ديـارِهِمُ　　وَطُلُـولُهَا بِيَـدِ البِلَى نَهْبُ
فَـوَقَفتُ حتَّى ضَجَّ مِنْ لَغَبٍ　　نِضْـوِي ولَجَّ بِعَـذْلِيَ الـرَّكْبُ
وتَلَفَّتَتْ عَيْنِي فَمُـذْ بَعُـدَتْ　　عَنِّي الطُّلُـولُ تَلَفَّتَ القَلْبُ

ومنها قول المخبّل السَّعْدي (والبيت الأول مصرع) :

ذَكَـرَ الـرَّبـابَ وذِكْـرُهـا سَقَمُ　　فَصَبَـا وليسَ لِـمَنْ صبَـا حِلْمُ
وإذا أَلَـمَّ خَيَالُـها طُـرِفَتْ　　عَيْنِي فماءُ شُئُـونِها سَجْمُ
كَـاللُّـؤلـؤِ الـمَسْجُورِ أُغْفِلَ في　　سِلْكِ النِّظـامِ فَخَـانَـهُ النَّظْمُ
وأرَى لها دَارًا بِـأغْـدِرَهِ السَّـ (م) ـيدانِ لَـمْ يَـدْرُسْ لها رَسْمُ
تَقْرو بها البَقَـرُ الـمَسارِبَ واخْـ　　ـتَلَطَتْ بِهَا الآرامُ والبَهْمُ

إلى أن يقول في آخرها :

وتَقُـولُ عَـاذِلتِي وليسَ لها　　بِغَـدٍ ولاَ مَـا بَعْـدَهُ عِلْمُ
إنَّ الثَّـراءَ هُـوَ الـخُلودُ وإنَّ (م) الـمَرْءَ يُكْـرِبُ يَـوْمَـهُ العُـدْمُ
إنِّي وحَقِّـكِ مَـا تُخَلِّـدُني　　مِـائَةٌ يَطيرُ عِفـاؤهَـا أُدْمُ
ولَئِـنْ بَنَيـتِ لِيَ الـمُشَقَّر في　　هَضْـبٍ تُقَصِّرُ دونَـهُ العُصْمُ
لتُنَقِّبَـنْ عَنِّي الـمَنِيَّةُ إنَّ (م) اللهَ ليسَ كَحُكْمِـهِ حُكْمُ
إنِّي وَجَـدْتُ الأمْـرَ أَرْشَـدُهُ　　تَقْـوَى الإلَـهُ وشَرُّهُ الإثْـمُ

تقطيع البيت قبل الأخير (وهو بيت مدوَّر، والبيت المدور هـو الذي لا ينتهي شطره الأول بنهاية كلمة، بل بجزء كلمة يكون بعضها في آخر الشطر الأول وبعضها الآخر في أول الشطر الثاني):

لتُنَقْبَنْ / عَنْنِ لْــمَنِيْـــ/ ــيَةُ إنْ   نَ لْلاَهَ ليـ/ ـسَ كَحُكْمِهي/ حُكْمُو
مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـا   مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـا

الصورة السادسة:

وهي من الكامل المجزوء (العروض صحيحة والضرب صحيح):

مُتَفَـاعِلُـنْ مُتَفَـاعِلُـنْ   مُتَفَـاعِلُـنْ مُتَفَـاعِلُـنْ

ومثالها:

وَإذَا افتَقَــرْتَ فَــلاَ تَكُـن   مُتَخَشِّعًــا وَتَــجَمَّــلِ

تقطيعه:

وَإذَ فْتَقَــرْ/ تَ فَــلاَ تَكُـنْ   مُتَخَشْشِعَنْ / وَتَــجَمْمَــلِي
مُتَفَـاعِلُـنْ مُتَفَـاعِلُـنْ   مُتَفَـاعِلُـنْ مُتَفَـاعِلُـنْ

ومنها قول الرُّصافي:

يَــا قَــومُ لاَ تَتَكَلَّمُــوا   إنَّ الكَــلاَمَ مُــحَرَّمُ
وَدَعُــوا التَّفَهُّمَ جَــانِبًــا   فَــالخَيرُ ألاَّ تَفْهَمُــوا

تقطيع البيت الثاني:

وَدَعُــو تْتَفَهْـــ/ ــهُمَ جَــانِبَنْ   فَلْخَيرُ ألْـــ/ ـــلاَ تَفْهَمُــو
مُتَفَـاعِلُـنْ مُتَفَـاعِلُـنْ   مُتْفَـاعِلُـنْ مُتْفَـاعِلُـنْ

ومنها قول أحمد شوقي يخاطب طائرًا حبيسًا :

يـا لَيتَ شِعْـرِي يَـا أَسِيـ ... ـرُ شَجِ فـؤادُكَ أَمْ خَلِـي
وَحَلِيفُ سُهْـدٍ أمْ تَنَـا ... مُ اللَّيـلَ حتَّـى يَنْجلِي
بـالـرَّغمِ منِّي مـا تعـا ... لِجُ في النُّحـاسِ الـمُقْفَـلِ
حِـرصِي علَيكَ هـوًى ومَنْ ... يحـرزْ ثَـمِينًـا يَبْخَـلِ
والشُّحُّ تُحْدِثُـهُ الضَّرو ... رَةُ فـي الجـوَادِ الـمُجْـذَلِ
أنَـا إنْ جَعَلتُكَ في نُضَـا ... رٍ بالـحَرِيرِ مُجلَّـلِ
ولَفَفْتُـهُ في سَـوسَنٍ ... وحَفَفْتُـهُ بِقُرُنْفُـلِ
مَـا كُنتُ يَـا صَـدَّاحُ عِنْـ ... ـدكَ بـالكَريمِ الـمُفْضِلِ
شُهْـدُ الـحَياةِ مَشُـوبَـةً ... بـالـرِّقِّ مثْلُ الحنْظَـلِ
والقَيـدُ لَـو كَـان الـجُمـا ... نَ مُنَظَّمًـا لَـمْ يُـحْمَـلِ

تقطيع البيت الأول (وهو مدور) :

يـا لَيـتَ شِعْـ/ ـرِي يَـا أَسِيـ ... ـرُ شَجِنْ فـؤا/ دُكَ أَمْ خَلِـي
مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ

ومن هذه الصورة أيضًا قول حافظ إبراهيم على لسان طفلة :

أَخْشَى مُـرَبِّيَتي إذا ... جَنَّ الظَّـلامُ وأَفْـزَعُ
وأظَلُّ بَينَ صَـواحِبي ... لِعِقَـابِها أَتَـوَقَّعُ
لاَ الـدَّمعُ يَشْفَعُ لِي ولاَ ... طُـولُ التَّضَرُّعِ يَنْفَعُ
وأَخَـافُ والِـدَتي إذا ... جَنَّ الظَّـلامُ وأجْـزَعُ
وأَبِيتُ أَرْتَقِبُ الـجَزَا ... ءَ وأَعْيُنِـي لاَ تَهْجَـعُ
مـا ضَرَّني لَـو كُنتُ أَسْـ ... ـتَمِعُ الكَـلاَمَ وأَخْضَعُ؟

٧ ــ الصورة السابعة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة، والضرب مقطوع. والقطع: حذف السابع الساكن وإسكان ما قبله):

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلْ

ومثالها:

وإذَا هُمُو ذَكَـــرُوا الإسَـــا   ءَةَ أكْثَـــروا الْـــحَسَنـــاتِ

وتقطيعه:

وإذَا هُمُو / ذَكَـــرُو لإِسَـــا   ءَةَ أكْثَـر لْـــ/ ـحَسَنـــاتِي
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلْ

ومنها قول العباس بن الأحنف:

عَـــرَضَ الهَوَى لِي غَيَّـــهُ   فَـــابْتَعْتُـــهُ بِـــرَشَـــادِ
يَـــا مَـنْ رأَى رَجُـــلاً يبِيـــ   ـــعُ صَـــلاَحَـــهُ بِفَسَـــادِ

وقول ابن المعتز:

وعـــزيمـــة أنْضيتُهـــا   عَزْمًـــا مِنَ العَـــزَمَـــاتِ
مثْـل الـــحُسام بَصيرةٌ   بـــمَدافِـــعِ الفُـــرُصَـــاتِ
والـــحِلْمُ يـــذْهَبُ بـــاطِـلاً   إلاَّ لِـــذِي سَطَـــواتِ

٨ ــ الصورة الثامنة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مُذَيَّل، والتّذييل هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، فتصير «متفاعلن» إلى مُتَفَاعِلانْ»):

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلانْ

ومثالها :

أَبُنَـيَّ لاَ تَظْلِمْ بِـــــمَكَّــــــ   ـــةَ لا الصَّغيـــرَ ولاَ الكَبيـــرْ

تقطيعه :

أَبُنَيْـيَ لاَ / تَظْلِـــمْ بِـمَكْـــ   ــكَـةَ لصْصَغيـ/ ـرَ وللْكَبيـرْ

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتْفَـــاعِلُـنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلانْ

ومن هذه الصورة قول الشاعر أمل دنقل :

قَـــالَـتْ : تَعـــالَ إليَّ وَاصْـــ   ـــعَدْ ذَلِكَ الـــدَّرَجَ الصَّغيـــرْ

قُلْـتُ : القُيُـــودُ تَشُـــدُّنِي   والـــخَطْـــوُ مُضْنًى لاَ يسِيـــرْ

مَهْمَـــا بَلَغْتُ فَلَستُ أَبْـــ   ـــلُغُ مَـا بَلغْـتِ وقَـدْ أخُـورْ

دَرَجٌ صَغِـــيرٌ غَـــيرَ أنَّ (م)   طَـــريقَـــهُ بِـــلاَ مَصِيـــرْ[1]

فَـــدعِي مَكَـــاني لـــلأسَى   وَامْضِي إلى غَـــدِكِ الأَميـــرْ

فـــالعُمـــرُ أقْصَرُ مِـنْ طُمُـــو   حِـيَ والأسَى قَتَـلَ الغَديـــرْ

ومن هذه الصورة قول أبي فراس الحمداني :

أَبُنَيَّتِـــــي لاَ تَـــــحْزَنِي   كُـلُّ الأنَـــامِ إلى ذَهَـــابْ

أَبُنَيَّتِي صَبْـــرًا جَميـــــ   ـــلاً لِلْـجَليلِ منَ الـــمُصابْ

نُوحـــي عليَّ بِـــحَسْـــرةٍ   مِنْ خَلفِ سِتْرِكِ والـــحِجابْ

قُـــولِي إذَا نَـــادَيْتِنِي   وَعَيِيتُ عَنْ رَدِّ الـــجَوابْ

زَينُ الشَّبَـــابِ أبُـــو فِـــرَا   سٍ لَـمْ يُـمَتَّعْ بـالشَّبَـابْ

وتقطيع البيت الأول :

---

(١) في هذا البيت خطأ عروضي في التفعيلة الأخيرة «بلا مصير» إذ ينقصها حرف متحرك قبل الباء .

أَبُنَيَّـــــتِي / لاَ تـــــحْزَنِي	كُلْلُ لأنَـــا/ م إلى ذَهَـــابْ
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتْفَـــاعِلُـنْ	مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلانْ

٩ ـــ الصورة التاسعة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مُرَفَّل، والترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، فتصير «متفاعلن + لُنْ = متفَاعلاَتُنْ»):

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ	مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلاتُنْ

ومثالها:

ولَقَـــدْ سبَقْتَـــــهُمُو إلَيَّ (م) فَلِمْ نَـــزَعْـتَ وأنتَ آخِـــرْ

تقطيعه:

ولَقَـدْ سبَقْـــ/ ـــتَـــهُمُو إلَيْ	يَ فَلِمْ نَزَعْـــ/ ـــتَ وأنتَ آخِـرْ
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ	مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلاتُنْ

ومن هذه الصورة قول المتنخل اليشكري:

ولَقَـــدْ دَخَلْـتُ علَى الفَتـــا	ةِ الـــخِدْرَ في اليـــوم الـــمَطِيرِ
الكَـــاعِبِ الـــحَسْناءِ تَـــر	فُلُ في الـــدِّمَقْسِ وفي الـــحَرِيرِ
فَـــدَفعْتُهــــا فتَـــدافَعتْ	مَشْيَ القَطَـــاةِ إلى الغَـــدِيـــرِ
ولَثَمْتُهـــــــــــا فَتَنَفَّسَـتْ	كَتَنَفُّـــسِ الظَّبْــــيِ البَهِيرِ
وأُحِبُّهَـــــا وتُـــــحِبُّني	ويُحِبُّ نـــاقَتَهـــا بَعيـــري

تقطيع البيت الأول:

ولَقَـدْ دَخَلْـــ/ ـــتُ علَ لْفَتـــا	ةِ لْـخِدْرَ فلْـــ/ ـــيوم لْـمَطِيري
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ	مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِـــلاتُنْ

ومن ذلك قول ابن زيدون (والبيت الأول مصرع) :

كَـمْ ذَا أُرِيـــــــــدُ ولا أُرادُ   يَــا سُــوءَ مــا لَقِيَ الفُـــؤادُ
أُصفِي الـــوِدادَ مُـــدلَّـــلاً   لَـــمْ يَصْفُ لي منْـــهُ الـــوِدادُ
يَقْضِـــــي عَلَـــــيَّ دَلاَلُـــهُ   في كُـلِّ حِينٍ أو يكَــــــــادُ
كَيفَ السُّلــــوُّ عنِ الَّــــذي   مَثْـــواهُ مِنْ قَلْبِـي السَّــــوادُ
مَلَـكَ القُلُــــوبَ بِـــــحُسْنِهِ   فلَـــها ـ إذَا أمَـــــر ـ انْقِيـادُ
يَــا هَــاجِــري كَمْ أَسْتَفِيــــ   ـــدُ الصَّبْـــرَ عَنْكَ فــلاَ أُفــادُ
هَـــلاَّ رَثَيـتَ لِـــمَنْ يَبيـــــ   ـــتَ وحَشْــوُ مُقْلَتِــهِ السُّهــادُ
إنْ أَجْـنِ ذَنبًـــــا في الهَوَى   خَطَأً فقَــــدْ يكْبُــو الـــجَوادُ

وتقطيع البيت الأخير:

إنْ أَجْنِ ذَنـــ/ ـــبَنْ فلْهَـــوَى   خَطَأَنْ فقَــدْ / يكْبُ لْـــجَوادُو
مُتْفَـــــاعِلُـنْ مُتْفَـــاعِلُـنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِـــلاتُنْ

والخلاصة أن بحر الكامل له تسع صور، هي :

١ ـ **الصورة الأولى** : تامة ـ العروض صحيحة والضرب صحيح مثلها :

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ

٢ ـ **الصورة الثانية** : تامة ـ العروض صحيحة والضرب مقطوع :

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلْ

٣ ـ **الصورة الثالثة** : تامة ـ العروض صحيحة والضرب أحذ مضمر:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

٤ ـ **الصورة الرابعة** : تامة ـ العروض حذاء والضرب أحذ :

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا

٥ ـ **الصورة الخامسة** : تامة ـ العروض حذاء والضرب أحذ مضمر :

مُتَفَــــاعِلُنْ مُتَفَــــاعِلُنْ مُتَفَــــا   مُتَفَــــاعِلُنْ مُتَفَــــاعِلُنْ مُتْفَــــا

أما صور الكامل المجزوء فهي :

٦ ـ **الصورة السادسة** : مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مثلها :

مُتَفَــــاعِلُـنْ مُتَفَــــاعِلُـنْ   مُتَفَــــاعِلُـنْ مُتَفَــــاعِلُـنْ

٧ ـ **الصورة السابعة** : مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مقطوع :

مُتَفَــــاعِلُـنْ مُتَفَــــاعِلُـنْ   مُتَفَــــاعِلُنْ مُتَفَــــاعِـلْ

٨ ـ **الصورة الثامنة** : مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مذيل :

مُتَفَــــاعِلُـنْ مُتَفَــــاعِلُـنْ   مُتَفَــــاعِلُنْ مُتَفَــــاعِــــلانْ

٩ ـ **الصورة التاسعة** : مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مرفل :

مُتَفَــــاعِلُـنْ مُتَفَــــاعِلُـنْ   مُتَفَــــاعِلُنْ مُتَفَــــاعِــــلاتُنْ

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الإضمار، وهو إسكان الثاني المتحرك .

٣ ـ الرَّجز

بحر الرَّجز من البحور الأحادية التفعيلة، ووحدته التي يتألف منها هي «مُسْتَفْعِلُنْ / ٥/ ٥/ / ٥»، وهي عبارة عن سببين خفيفين بعدهما وتد مجموع. وهي مكونة من أربعة مقاطع صوتية، والزحاف الذي يدخلها هو «الخَبْن» أي حذف الثاني الساكن فتصير التفعيلة «مُتَفْعِلُنْ» ويمكن أن يقال أيضًا «مَفَاعِلُنْ»، و«الطيّ» هو حذف الرابع الساكن فتصير التفعيلة «مُسْتَعِلُنْ»، ويمكن أن يقال عنها «مُفْتَعِلُنْ». وقد يجتمع الخبن والطي معًا ويسمى «الخَبْل» فتصير «مُتَعِلُنْ»، والملاحظ أن التفعيلة مع أي صورة من هذه الصور تبقى محافظة على كونها أربعة مقاطع صوتية.

وبحر الرَّجز يُستعمل تامًّا ومجزوءًا ومشطورًا، والشطر هو ذهاب نصف التفعيلات فيصير الباقي ثلاثًا فقط، كما يُستخدم منهوكًا، والنهك هو أن يحذف ثلثا التفعيلات فتبقى من البيت تفعيلتان فقط.

وسمي هذا البحر رجزًا لأنه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء، أي ثلاث تفاعيل، وأصله مأخوذ من البعير إذا شُدَّت إحدى يديه فيبقى على ثلاث قوائم. وقيل إنه مأخوذ من قولهم ناقة رَجْزاء إذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحقها أو داء يصيبها، فلما كان هذا الوزن فيه شيء من الاضطراب عندما يزاحف ـ سمي رجزًا تشبيها لذلك[١].

ولهذا البحر خمس صور، منها صورتان في حال التمام، والصور الباقية في حالة النقصان. وسوف نعرضها صورة بعد أخرى مع نماذج لكل صورة منها:

١ ـــ الصورة الأولى:

تامة (العروض صحيحة والضرب مثلها):

---

(١) انظر: *الكافي في العروض والقوافي*، ٧٧.

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

ومثالها :

دارٌ لِسَلْمَـى إذْ سُلَيمَى جَـــــــارَةٌ   قَفْـــرٌ تَـــرَى آيـــاتِها مِثلَ الـــزُّبُـــرْ

تقطيعه :

دارُنْ لِسَلْـ/ـمَى إذْ سُلَـ/ـيمَى جَارَتُنْ   قَفْـرُنْ تَـرَى / ءايـــاتِها / مِثْلَ زْزُبُـرْ
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

ومن هذه الصورة قول أبي العتاهية :

مَن لَـــمْ يَعِظْهُ الـدَّهرُ لَـــم ينْفَعْهُ مَـا   رَاحَ بِـــهِ الـــواعِـظُ يَـــومًـــا أو غَـــدَا
مَن لَـــــمْ تُفِـــدْهُ عِبَرًا أَيَّـــــامُـــهُ   كَـــانَ العَمَى أَولَى بـــــهِ مِنَ الهُدَى

وقول عنترة :

مَـــا دُسْتُ في أرْضِ العُـداةِ غَـــدْوَة   إلاَّ سَقَى قَطْـــرُ الـــدِّمَـــا بِقَـــاعَهَـــا
وَيـــلٌ لشَيْبَـــــانٍ إذَا صَبَّحْتُهَـــــــا   وأَرْسَلَتْ بِيضُ الظُّبَـــا شُعَـــاعَهـــا

تقطيع البيت الثاني :

وَيلُنْ لشَيْـــ/ـــبانٍ إذَا / صَبْبَحْتُهَـــا   وأَرْسَلَتْ / بِيضُ ظْظُبَـا / شُعَاعَهـــا
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ   مُتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُتَفْعِلُـــنْ

ومن ذلك أيضًا قول شوقي :

تَجاذبَتْ دجلَـــةَ مِن حضنِ الشَّجـــرْ   رَواضِعٌ تَـــــرُوع عَيْنًــــا وأثَــــــرْ
تجـــري وقَـدْ رَفَّ النَّبـــاتُ فَـــوقهـــا   وفَـــوقَهـــا الأغْصـــان فَـــوقَهـــا الثَّمَـــرْ
منـــاظِـــرٌ تَـــدَرَّجَ الـــحُسْنُ بِهَا   ويَصْعَـــدُ الحُسْنُ ويَصْعَـــدُ النَّظَـــرْ

تقطيع البيت الأخير:

منــاظـرُنْ / تَـــدَرْرَجَ لْـــ/ ـــحُسْنُ بِهَا   ويَصْعَدُ لْـــ/ ـحُسْنُ ويَصْـــ/ ـعَدُ نَنْظَـرْ
مُتَفْعِلُـــــنْ مُتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَعِلُـــــنْ   مُتَفْعِلُـــــنْ مُفْتَعِلُـــــنْ مُتَفْعِلُـــــنْ

ومن ذلك أيضًا قـول شوقي في مسرحيـة «مصرع كليوباتـرا» على لسان أنطـونيو يخاطب أولمبوس الطبيب ويسأله عن كليوباترا:

مَـــرَرْتَ بالقَصْـــرِ فكَيفَ نَـاسُـهُ   هَلْ عَنْ كُلـوبَتْرا ــ أَلُـمبُوسُ ــ نَبَـا
صَرِّحْ أَبِنْ قُلْ غَـــدَرَتْ قُلْ جَـدَّدَتْ   بِقَيصَرَ الثَّـــالِـثِ دَولَــــةَ الهَوى
قَـدْ صَنعَتْ بي عِنـدَ حـاجَتي لَـــهَا   مَـــا لم يَكُنْ يصْنعُـــهُ بِيَ العِـــدَا
أُسْطُولُـــــها إلى مَـــرَاسيــــهِ أوَى   وجَيشُهَـــا أَلْقى السِّـــلاحَ ونَـــجَا

وعلى هذه الصورة يقول أحمد درويش في قصيدة بعنوان «موعد العاشق الأشل»:

اللَّيلُ عَـــادَ. . عــادَ ليـلُ الشَّجَنِ   أَكُفُّـــــهُ تَغْـــــزِلُ لي في كَفَنـي
اللَّيلُ عَــادَ شَــوكَـــةً مِنْ طـاقَـــةٍ   بـــالأَمْسِ كَـانتْ ثَـــرَّةً بـالسَّـــوسَنِ
اللَّيلُ عَــادَ مِعْـوَلُ الصَّمتِ الَّـــذي   يَهْـــدِمُ في جَنبَيَّ لاَ يرْحَـــمُنــــي
فَلَيْلَـةُ المَوْعِـدِ جَـاءَتْ لَـمْ تَـجِدْ   غَيرَ جَـــرِيحٍ في إهَـــابي مُثْخَنِ
غَيرَ بقــايَــا مُقْعَــدٍ وَحَفْنَــــةٍ   مِنَ الـدُّموعِ لَـــمْ تَـزلْ في أعْيُني
وحُجْـــرَةٍ جَفَّ علَى حِيطـــانِها   عِتـــابِيَ الـــمُرُّ لهذا الـــزَّمَنِ
الـــمَقْعَدُ الحزينُ والأريكَــةُ الْـــ   ـمُلْقاةُ في حضْنِ الـجِدارِ الـخَشِنِ
سِتــارَةٌ قَــدْ صُلِبَتْ أطْـرافُهَـــا   شُلَّتْ على شُبَّـــاكِهَـــا تَــرْمُقُني
وبَـاقَـــةٌ مِنَ الـزُّهـورِ غَـــاضَتِ ابْــ   ـــتِسامَةٌ مِـنْ زهْــرِهَـــا الـــمُلَوَّنِ
وكَـــومَـــةُ الأوراقِ بيضَـــاءُ فَمَـــا   خَطَّتْ بها كَفِّـي بَقَـــايَـــا حَـــزَنِي
وَلَـــوحَـــةٌ على الجِدارِ لَـــمْ تَعُـــدْ   أبْعَـــادُهَـــا تُـــوحِي بِغَيرِ الشَّجَنِ

تقطيع البيت الأخير:

وَلَـوحَتُنْ / علَ لْــجِدا/ رِ لَـمْ تَعُـدْ   أبْعَادُهَا / تُـوحِي بِغَيـ/ ـرِ شْشَجَنِي
مُتَفْعِلُـــــنْ مُتَفْعِلُـــــنْ مُتَفْعِلُـــــنْ   مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مُفْتَعِلُــــنْ

الصورة الثانية:

تـامة (العـروض صحيحة والضرب مقطـوع، أي حـذف سابعـه وسُكن ما قبلـه، فصارت التفعيلة مُسْتَفْعِلْ) :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِـــلْ

مثالها :

القَلبُ منهـــا مُستَريحٌ سالـــمٌ   والقَلبُ منِّي جَـــاهِـــدٌ مَـــجهودُ

تقطيعه :

القَلبُ منـ/ـها مُستَريـ/ـحُنْ سالـمُنْ   ولقَلبُ منْـ/ـني جَاهِدُنْ / مَـجهودُ
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِـــلْ

ومن هذه الصورة قول مهيار الديلمي (وبيته الأول مصرع) :

كـالشَّمسِ مِن جَـــمرَةِ عَبْـدِ شَمسِ   غَضْبَى سَخَـتْ نَفسِي لَـــها بِنَفسِي
مَـــاطِلَـــةٌ غَريـــمُهَا لا يَقتَضِـــي   دُيُـــونَـــهُ ودَينُهـــا لا يُنسِي
فِي بلـــدٍ يَحْـــرُمُ صَيـــدُ وَحشِـــهِ   وَهْيَ بِـــهِ تُـــحِلُّ صَيـــدَ الإنْسِ
تَـــرَى دَمَ العُشَّـــاقِ فِي بَنَـــانِها   عَـــلامَـــةً قَـدْ مُـوِّهَتْ بـالـوَرْسِ

تقطيع البيت الأخير:

تَـرَى دَمَ لْـ/ ـــعُشْشَاقِ فِي / بَنَـانِها   عَـلَامَتَنْ / قَدْ مُـوْوِهَتْ / بلـوَرْسِي
مُتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُتَفْعِلُـــنْ   مُتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِـــلْ

الصورة الثالثة:

من المجزوء (العروض صحيحة والضرب صحيح) :

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ   مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ

مثاله :

قَــــدْ هَـــاجَ قَلْبي منْـــزِلٌ   مِـنْ أمِّ عَمْــــرٍو مُقْفِــــرُ

تقطيعه :

قَــدْ هَــاجَ قَلْـ/ ــبي منْــزِلُنْ   مِنْ أمْم عَمْـــ/ ــرِنْ مُقْفِـــرُو
مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ   مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ

ومن هذه الصورة قول عمر بن أبي ربيعة :

خَـــوْدٌ يَفُـــوحُ الـــمِسكُ مِنْ   أردَانِــــهـــا والعَنبَـــرُ
يِضيـقُ عَـنْ أرْدافِهَـــــــا   إذَا يُـــــلاثُ الـــــمِئزَرُ

وقوله :

قَـــدْ هـــاجَ قَلْبِي مَـــحْضَرُ   أَقْـــــوى ورَبْـعٌ مُقْفِـــرُ
رَبْعٌ لِــــهِنْدٍ قَـــدْ عَفَـــا   قَـــدْ كـــانَ حِينًـــا يَعْمُـــرُ
وجَـــــــاءَني بِبَينِهِـــم   ثَقْـفٌ لَطِيـفٌ مُـــــخْبِرُ
تِــــرْبٌ لِـــــهِندٍ غَـــادَةٌ   تِلـكَ غَـــزَالٌ مُعصِـــــرُ
أنَّ الـــــــخَلِيطَ رَائحٌ   قَبْـلَ الصَّبـــاحِ يُبْكِــــرُ
بَـــانُـــوا بأمْثَـــالِ الــدُّمَى   بَـلْ دونَهُنَّ الصُّــــــوَرُ
فِيهِـنَّ هِنْـــــــدٌ لَيَتَني   مَـــا عُمِّـــرَتْ أُعَمَّـــرُ
حتَّى إذَا مـــا جـــاءَهَـــا   حَتْـفٌ أتـــانِي القَـــدَرُ

تقطيع البيت الأخير:

حتْتَى إذَا / مــا جــاءَهَــا   حَتْفُـنْ أتـــا/ نِلْقَـــدَرُو
مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ   مُسْتَفْعِلُــــنْ مُفْتَعِلُــــنْ

ومن هذه الصورة قول شوقي في مسرحية مصرع كليوباترا على لسان كليوباترا تخاطب أنطونيو:

لَيسَ العُبُـــــوسُ سُنَّـــــةً		لِـــــوَجهِكَ الطَّلْـقِ النَّــــدِي
ولَســـــتَ مَــــنْ يَغضَـــبُ في		لَيـلِ الشَّرابِ والـــــــدَّدِ
ولَسْـــــتَ للْكـــــأْسِ علَى		شارِبِـهَــا بالـمُفْسِـــــدِ
قَلبُكَ كَنـــزُ الـــحُبِّ والـــرَّ	(م)	حْمــــــةِ والتَّـــــوَدُّدِ
فــاطْـوِ مَعـي حَـوَادِثَ الْـــ		ـأَمـــسِ ولاَ تُــجَـــدِّدِ
وامضِ مَعِـي في لــــذَّةِ الْـــ		ـــيوم ودَعْ هَمَّ الغَـــدِ

تقطيع البيت الأول:

لَيسَ العُبُــــو/ سُ سُنْنَتَنْ	لِـوَجهِكَ طَـــ/ ــطَلَقِ نْنَــدِي
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُتَفْعِلُـــنْ	مُتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

وتقطيع البيت الأخير:

ومْضِ مَعِـي / في لــذْذَةِ لْـــ	ـــيوم ودَعْ / هَمْمَ لْغَـــدِي
مُفْتَعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ	مُفْتَعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

٤ ــ الصورة الرابعة:

مشطورة (الشطر ذهاب نصف البيت):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

وفي هذه الحالة تصبح تفعيلة العروض هي الضرب، وهي هنا صحيحة. مثالها قول العجاج:

مـا هَــاجَ أَحْـزانًـا وشَجْـوًا قَـدْ شجَـا

تقطيعه :

ما هَاجَ أَحـ/ ـزانَنْ وشَجْـ/ ـوَنْ قَدْ شجَا
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

وهـذه الصورة كثيرة الاستعمال، وبها يشتهـر بحـر الرجـز، وهنـاك من الشعراء فئـة تُسمَّى الرُّجـاز لا يكتبون معظم قصـائدهم إلا من هذه الصـورة، وتسمى القصيدة في هذه الحالـة «أرجوزة». ومن أشهـر هؤلاء الرُّجـاز العجاج وابنـه رؤبة والأغلب العجلي وغيرهم. كما أن هناك بعض الشعـراء أيضًا يكتبون بعض الأراجيـز، ولكنهم لم يشتهروا بذلك، ومن هؤلاء ذو الرمة وأبو نواس.

ومن هذه الصورة قول ذي الرمة :

قُلْـتُ لنَفْسي حِينَ فَــــاضَتْ أدْمُعِـي
يَـــــا نَفْسُ لاَ مَـيٌّ فَمــــــوتِي أَو دَعِي
مَـــا في التَّــلاَقِـي أَبَـــدًا مـن مَطْمَعِ
ولاَ لَيَــــــالِي شَـــــارِعٍ بِــــرُجَّـعِ
ولاَ لَيـــالِينَــــا بَنَعْـفِ الأجْــــرَعِ
إذَا العَصَــا مَلْســاَءُ لَـــمْ تَصَـــدَّعِ

تقطيع البيت الثاني :

يَـا نَفْسُ لاَ / مَيْــُنْ فَمـو/ تِي أَو دَعِي
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

وقـد تُستعمل هـذه الصـورة بـالقطـع، فتكـون تفعيلـة العـروض التي هي الضرب «مستفعل»[1]، مثل قول الراجز :

---

(١) كان الخليل - رحمه الله - يعد هذه الصورة من بحر السريع. انظر العيون الغامزة، ص ١٨٧.

وَاهًـــا لأسْماءَ ابنـــةِ الأشَـــدِّ
قَـــامَتْ تَـــراءَى إذْ رَأتْني وَحـــدِي
كَـــالشَّمسِ تَـــحتَ الـــزِّبْرِجِ المنْقَـــدِّ
صَـــدَّتْ بِـــخَدٍّ وجَلَتْ عَـــنْ خَـــدِّ
ثُـــمَّ انثَنَتْ كَـــالنَّفَسِ الـــمُرْتَدِّ
عَهْـــدي بِها سقْيًـــا لَـــه من عَهْـــدِ

٥ ـــ الصورة الخامسة:

منهوكة (والنهك ذهاب ثُلُثَي البيت وبقاء الثُّلث فقط) :

مُسْتَفْعِلُـــــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــــنْ

مثل قول دُرَيد بن الصِّمة :

يَـــــا لَيتَني فِيهـــــا جَـــذَعْ
أَخُـــبُّ فِيهـــــــا وأضَـــعْ
أقُـــــودُ وَطْفَـــاءَ الـــزَّمَعْ
كَـــأنَّها شَـــــــاةٌ صَـــــــدَعْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه :

بَيَـــــاضُ شَيبٍ قَـــدْ نَصَعْ
رَفَعْتُـــــــــــهُ فَما ارتَفَـــعْ
إذَا رأى البِيـــــضَ انْقَمَـــعْ
مِـــــنْ بَيَنِ يَـــأْسٍ وطَمَـــعْ

والخلاصة أن الرجز له خمس صور، هي :

١ ـ **الصورة الأولى** : تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح) :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

٢ ـ **الصورة الثانية** : تامة (العروض صحيحة والضرب مقطوع) :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِـــلْ

٣ ـ **الصورة الثالثة** : مجزوءة (العروض صحيحة والضرب صحيح) :

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ   مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ

٤ ـ **الصورة الثالثة** : مشطورة والضرب صحيح(وقد يُقطع) :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

٥ ـ **الصورة الخامسة** : منهوكة :

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الخبن، وهو حذف الثاني الساكن. والطي، وهو حذف الرابع الساكن. والخبل، وهو اجتماع الخبن والطي معًا.

٤ ـ الهزج

بحر الهزج من الأبحر ذات التفعيلة الواحدة التي تتكرر لتحدث نغمته، وتفعيلته هي «مَفَاعِيلُنْ //٥/٥/٥» ويلاحظ فيها أن الوتد المجموع متقدم يليه سببان خفيفان، وهي عكس تفعيلة «مستفعلن». وتفعيلة هذا البحر قريبة من تفعيلة الوافر إذا دخلها العصب، وهو إسكان الخامس المتحرك (مفاعلْتن)، ولذلك يرى بعض الباحثين أن الهزج ليس بحرًا مستقلاً، ولكنه صورة مجزوءة من الوافر. والحق أنه قريب منه متشابه معه، ولكنه يختلف عنه في بعض السمات الدقيقة.

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو حذف السابع الساكن من «مفاعيلن» فتصير «مفاعيلُ» مع تحريك اللام، وحذف السابع الساكن هنا يسمى «الكفّ». وقد يدخله «القبض» وهو حذف الخامس الساكن، فتصير التفعيلة «مفاعلن». ولا يجتمع في هذه التفعيلة في هذا البحر القبض والكف معًا، فإذا وجد أحدهما امتنع الآخر. وإذن، دخول هذا الزحاف في هذا البحر على سبيل التعاقب، أي إذا وجد أحدهما لا يوجد الآخر.

والكف كثير الوقوع في الهزج، وهو حسن سائغ، بخلاف القبض.

والعروضيون يقولون عن بحر الهزج إنه مجزوء وجوبًا[1]، أي أن تفعيلته تتكرر أربع مرات فقط. ولهذا البحر صورتان:

---

(١) يقول صاحب العيون الغامزة ١٧٧: «ولم يستعمل هذا البحر إلا مجزوءًا، وشذ مجيئه تامًّا، أنشد منه بعضهم:

عفا يا صاح من سلمى مراعيها ... فظلت مقلتي تجري مآقيها

ومنه قوله:

ترفق أيها الحادي بعشاق ... نشاوى قد تعاطوا كأس أشواق =

١ ــ الصورة الأولى:
(العروض صحيحة والضرب مثلها)

مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ　　　مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ

مثالها :

عَفَـــا مـن آلِ لَيلَى السَّهْــــــ　　　ــبُ فـــالأمْــلاحُ فـــالْغمـــرُ

تقطيعه :

عَفَـــا من ءا/ لِ لَيـلَ سْسَهْـــ　　　ـــبُ / فـلأمْـلا/ حُ فلْغمـــرُو
مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ　　　مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ

ومنها قول الفند الزِّمَّاني :

صَفَحْنَـــــا عـنْ بنـي ذُهْـلٍ　　　وقُلْنَـــا القَـــومُ إخْـــوانُ
عسى الأيَّـــامُ أنْ يَـــرْجِعْـــ　　　ـــنَ قَـومًـا كـالَّـذي كـانُـوا
فَلَمَّـــــا صَرَّحَ الشَّـــــرُّ　　　فَأمسى وَهْـــوَ عُـــرْيـــانُ
شَـــدَدْنـــا شِـــدَّةَ اللَّيْثِ　　　غَـــدَا واللَّيْـثُ غَضْبـــانُ
بِضَربٍ فيــــهِ تَــــوجِيـعٌ　　　وتَفجيــعٌ وإقْـــــرانُ
وطَعْـن كَفَـم الــــــزِّقِّ　　　غَـــدَا والـــزِّقُّ مَـــلآنُ
وَبَعْضُ الحِلْـمِ عنــدَ الجَهْـــ　　　ـــلِ للــذِّلَّـــة إذْعـــانُ
وفي الشَّـــرِّ نجـــاةٌ حِيْـــ　　　ـــنَ لاَ يُنجِيـكَ إحْســـانُ

= وقول بعض المولدين :

لقــد شــاقتـك في الأحـداج أظعــان　　　كما شــاقتـك يــوم البين غــربــان

وقول الآخر :

أمــــا في الست والستين مـن داع　　　إلى العقبى بلى لـــو كـــان لي عقل

وهذا كله شاذ، والمسموع التزام الجزء فيه»

تقطيع البيت الثالث وكتابته عروضيًّا :

فَلَمْمِـــا صَرْ/ رَحَ شْشَـــرْرُ   فَأمسى وَهْـــ/ ـــوَ عُـرْيـانُـو
مَفَـــاعِيلُنْ مَفَـــاعِيلُ   مَفَـــاعِيلُنْ مَفَـــاعِيلُنْ

ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة :

أَلَا حَـيِّ التـي قـــــامَتْ   عَلى خَـــوفٍ تُـــحَيِّينَـــا
فَفَـــاضَتْ عَبرَةٌ منْهـــا   فَكَـــادَ الـــدَّمعُ يُبْكينَـــا
لَئِـنْ شَطَّـتْ بنَـــا دارٌ   عَنُـــوجٌ بـــاهَوى حِينَـــا
لقَـــدْ كُنَّـــا نُـــؤاتيهَـــا   وقَـــدْ كَـــانَتْ تُـــؤاتِينَـــا
فَـــلا قُـــربٌ لَـــهَا يَشْفي   ولَيـسَ البُعْـــدُ يُسْلينَـــا
وقَـــدْقَـــالِـتْ لِتِرْبَيْهَـــا   ورَجْـعُ القَـــولِ يَعْنينَـــا
أَلَا يَـــا لَيتَمَـــا شِعْـــري   ومَـــا قَـــدْ كـــانَ يُـــمْنينَـــا
أَمُـــوفٍ بـــالَّـــذي قـــالَ   ومَـــا قَـــدْ كـــانَ يُعْطينَـــا؟
فَقَـــالَتْ تِـــرْبُها ظَنِّـي   بِـــهِ أَنْ سَـــوفَ يَـــجْزِينَـــا
ويَعْصِي قَـــولَ مَـنْ يَنهَـى   ومَـنْ يَعْـــذُلُـــهُ فِينَـــا
كَمَـــا نَعْصِي إلَيـــهِ عِنْـــ   ـــدَ جِـدِّ القَـــولِ نـــاهِينَـــا

تقطيع البيت قبل الأخير:

ويَعْصِي قَـــو/ لَ مَـنْ يَنهَـى   ومَـنْ يَعْذُ/ لُـــهُو فِينَـــا
مَفَـــاعِيلُنْ مَفَـــاعِيلُنْ   مَفَـــاعِيلُ مَفَـــاعِيلُنْ

وقول بشار بن برد :

مِـنَ المَشْهـــور بالحُـــبِّ   إلـــى قَـــاسيـــةِ القَلْبِ
سَـــلامُ اللهِ ذي العَـــرشِ   عَلـــى وَجْهِكَ يَـــا حُبِّي
فَأمَّـــا بَعْـــدُ يَـــا قُـــرَّ   ةَ عَينِـــي وَمُنـــى قَلْبِـــي
ويَـــا نَفْسي الَّتي تَسْكُـــ   ـــنُ بينَ الجَنـبِ والجَنْـبِ

لَقَــدْ أنْكَـــرْتُ يـــا عَبْـــدُ جَفَـــــاءً مِنْـكِ في الكُتْـبِ
أَعَـنْ ذَنْبٍ؟ فَـــــلاَ واللَّـــــ ـــهِ مَـا أحْـدَثْتُ مِنْ ذَنْـــبِ

ومن ذلك قول عزيز أباظة في مسرحية «العباسة»:

عَجِيبًـــا لم نَكُـنْ حَـــرْبًـــا عَلى مِصْرَ ومَـنْ فِيهَـــــــا
بَـــذَلْنـــا الأمْـنَ واليُسْـــرَ فَفَـــاضَـــا في نَـــواحِيهَـــا
فَلَـم تَظْلِـمْ أدانِيهَـــــــا ولَـــــمْ تَطْغَ أعَـــالِيهَـــا
ضَمِنَّـــا القُـــوتَ والثَّـــوبَ لِطَـــــاوِيهَا وعَـــــارِيهَا
ولَـــمْ نَـــحْجُبْ سِـوى الفَضْلِ بَـــذَلْنَـــاهُ لِعَـــافِيهَـــا
فَهَـــذي الفِتْنَـــةُ الْحَمقَـــا ءُ لَــــــمْ تُفهَـمْ دَواعِيهَـــا

ومن هذه الصورة نفسها قول علي محمود طه:

دَنَـــــا اللَّيلُ فَهَيَّـــــا الآ نَ يَـــا رَبَّـــةَ أحْـــلامِـي
دَعَـــــانَــــا مَلَـكُ الحُبِّ إلَى مِحْرابِــــهِ السَّـــــامِي
تَعَـــالَيْ فَـــالـــدُّجَى وَحْيُ أنَـــــاشيــــدَ وأنْغَـــامِ
سَـــرَتْ فَـرْحَتُـهُ في الْـسَّمَـــا ءِ والأشْجـــــارِ والسُّحْبِ
تَعَـــــــــالَى نَحْلُـم الآنَ فَهَـــذي لَيلَـــةُ الـــحُـــبِّ

٢ ـــ الصورة الثانية:

(العروض صحيحة والضرب محذوف، أي حـذف منه السبب الأخير من التفعيلة، فبقيت على «مفاعي» وتحوّل إلى «فَعُولُنْ»):

مَفَـــــاعِيلُـنْ مَفَـــــاعِيلُـنْ مَفَـــــاعِيلُـنْ مَفَــــاعِـي

مثالها:

ومــا ظَهْـري لِبـــاغِي الضَّيْـــ ـــمِ بِـــالظَّهْـرِ الـــذَّلُـــولِ

تقطيعه :

ومـا ظَهْــري / لِباغِ ضَـيْـ	ـــم بِظْظَهْـــرِ ذُ/ ذَلُــولِي
مَفَــــاعِيلُــنْ مَفَـــاعِيلُـنْ	مَفَـاعِيلُنْ مَفَـاعِي (أوفَعُــولُنْ)

ومنها قول ابن عبد ربه (والبيت الأول مصرع) :

مَتـــى أشْفِـــي غَليلِي	بِنَيْـلٍ مِنْ بَـــخِيـــلِ
غَـــزالٌ لَيـسَ لِي مِنـــهُ	سِـوى الـحُزْنِ الطَّــويلِ
جَميلُ الـــوَجْـــهِ أَخْـــلاَني	مِـنَ الصَّبْـــــرِ الجَميـلِ
حَـــمَلْتُ الضَّيمَ فِيـــهِ مِنْ	حَسُـــــودٍ أو عَـــــذُولِ

والخلاصة أن بحر الهزج له صورتان، هما :

١ ــ **الصورة الأولى** : (العروض صحيحة والضرب مثلها) :

مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ	مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ

٢ ــ **الصورة الثانية** : (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ	مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِـي

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو القبض، وهو حذف الخامس الساكن. أو الكف، وهو حذف السابع الساكن، ولا يجتمعان معًا، بل يكونان على التعاقب بحيث إذا عرض أحدهما لم يوجد الآخر.

٥ ـ الرَمَل

بحر الـرَّمَل من الأبحُر التي تتألف نغمتهـا من تفعيلة واحدة تتكـرر ست مرات في حال التمام، وأربع مرات في حال الجَزء .

تفعيلة بحر الرمل هي «فَاعِلاَتُنْ = / ٥ / / ٥ / ٥» وهي سبب خفيف يليه وتد مجموع يليه سبب خفيف .

وقد سمي «الرَّمـل» لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الـوزن، فيسمَّى بذلك . وقيل سمي رملا لدخول الأوتاد فيه بين الأسباب، وانتظامه كرمل الحصير الذي نسج، يقـال : رمل الحصيرَ، إذا نسجـه[1]. والـرمل أيضًـا ضرب من السير يسمى الهرولـة، ويـلاحظ أن بعض أسماء البحـور تشير إلى نـوع من السير، ولعل ذلك لملاحظـة الـوقع المعين في أثناء السير، أو إلى نوع من الغناء، ولعل ذلك لملاحظة إيقاع الغناء المعين .

والزحـاف الذي يـدخل هذا البحـر هو «الخبن» وهـو حذف الثـاني الساكن فتصير فاعلاتن «فَعِلاَتُنْ» بعد حذف الثاني السـاكن . وقد يدخله الكف، وهو حذف السابع الساكن، فتصير التفعيلة «فَاعِلاَتُ» وقد يجتمع الخبن والكف معًا، ويسمى «الشَّكْل» فتصير التفعيلة «فَعِلاَتُ»، ولكن الـزحاف الشائع في هذا البحـر هو الخبن، وهو كثير الوقوع بخلاف الكف والشكل .

ونغمة الرمل خفيفـة منسابة رشيقة، وفيه رنـة عاطفية حزينة من غير كـآبة، ولذلك يرى بعض الباحثين أنه صالح للأغـراض الترنيمية الرقيقة وللتأمل الحزين، وأنه لذلك لا يتلاءم مع الصلابة والجلد والحماسة[2].

---

(١) انظر : كتاب *الكافي في العروض والقوافي* ٨٣ .
(٢) انظر : *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها* ١/ ١٢٥ عبد الله الطيب (دار الفكر) .

ولهذا البحر ست صور، وهو من الأبحر التي تستعمل تامة ومجزوءة. وصور التمام ثلاث، وصور الجزء ثلاث كذلك. وهذه هي صوره واحدة تلو الأخرى مع نماذج لكل صورة:

الصورة الأولى:

تامة (العروض محذوفة، أي حذف منها السبب الخفيف من آخرها فصارت «فَاعِلاَتُنْ» إلى «فَاعِلاَ»، والضرب صحيح):

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَ   فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ

ومثالها قول لبيد (والبيت مدوَّر):

مِثْل سَحْقِ البُرْدِ عَفَّى بَعْدَكِ الْـ   ـقَطْرُ مَغْنَاهُ وتَأوِيبُ الشَّمالِ

تقطيعه:

مِثْل سَحْقِ لْـ/ ـبُرْدِ عَفْفَى/ بَعْدَكِ لْـ   ـقَطْرُ مَغْنَا/ هُو وتَأوِيـ/ ـبُ شْشَمالِي
فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَ   فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُن

ومن هذه الصورة قول مهيار (والبيت الأول مصرع):

بَكَرَ العَارِضُ تَحْدوهُ النُّعَامى   فَسقَاكِ الرِّي يا دار أماما
وتَمشَّتْ فيك أرواحُ الصَّبا   يتأرجحْن بأنفاس الخزامى
أجْتَدِي المُزنَ ومَاذا أرَبِي   أنْ تجُودَ المُزْنُ أطلالاً رِمامَا
أينَ سُكَّانُك لا أيْنَ هُمُ   أَحِجازاً أقْبلوهَا أم شآمَا
صُدّعوا بَعْدَ التِئَامٍ فَغدَتْ   بِهُمُو أيدي المَوامي تتَرَامى

تقطيع البيت الأخير:

صُدْدِعو بَعْـ/ ـدَ لتِئَامِنْ / فَغَدَتْ   بِهُمُو أيـ/ ـد لْموَامي / تتَرَامَى
فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَعِلاَ   فَعِلاَتُن فَاعِلاَتُنْ فَعِلاَتُن

ومنها قول عدي بن زيد على لسان حال شجرتين :

مَنْ رآنا فَلْيُحدِّثْ نفسَهُ أنَّهُ مُوفٍ عَلى قَرْنِ زوالِ
رُبَّ رَكبٍ قِد أناخُوا حَولَنا يَمْزِجُونَ الخَمْرَ بالماءِ الزُّلالِ
والأَبارِيقُ عَليها فَدَمٌ وجِيادُ الخَيل تردى في الجِلالِ
ثُمَّ أمْسوا عَصَفَ الدَّهْرُ بِهِمْ وكَذَاك الدَّهْرُ حَالاً بَعدَ حالِ

تقطيع البيت الأخير

ثُمْمَ أمْسوْ / عَصَفَ دْدَهْـ/ ـرُ بِهِمْ وكَذَاك دْ/ دَهْرُ حَالَنْ / بَعدَ حالِي
فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُن

ومن هذه الصورة قول الشاعرة الكويتية سعاد الصباح :

إنَّ في قَلْبي جَوادًا عَرَبيَّا عاشَ طولَ العُمْرِ في الحُبِّ أبِيَّا
فإذَا عَانَدْتَهُ ألفيتَهُ ثَارَ كَالمَارِدِ جَبَّارًا عَتيَّا
وإذَا لاَيَنتَهُ ألْفيتَهُ بَاتَ كَالطِّفلِ رَقيقًا وَحَييَّا
لَمْسة تَجْرحُ مِنْ عِزَّتِهِ يستَحِيلُ الطِّفْلُ وحْشًا بَرْبَرِيَّا
همسة تَأتيهِ عَنْ غَيرِ رِضا يملأ الكَونَ ضجِيجًا وَدَوِيَّا
هكذا قلبي الذي أكبره عَاشَ فيهِ الدَّمْعُ مَكتُومًا عَصِيَّا
مِرجَلٌ يَغْلي بخارًا ثائِرًا وأنَا أكْتُمُه في شَفَتَيَّا
هَكذا قلبي كمَا رَوَّضْتُه هَكَذا عَاشَ كَريمًا وشَقِيَّا
فإذا ما شِئْتَ أن تُسعِدَني فَاسْقِني الحبَّ حَنَانًا سَرمَدِيَّا
اجْمعِ الأشْواقَ مِن نورِ الضُّحى وابْنِ لي مِن نسْجِهَا عُشًّا هَنِيَّا
وأنا أغْزلُ شَعْري بُرْدةً تبعَثُ الدِّفْءَ حَوالَيكَ شَهِيَّا
وأُحيِّيكَ بِشِعْري نَغَمًا رَائقَ الأوتَارِ سَلسَالاً نَجِيَّا

ومنها قول أبي العميثل :

كُنتُ مشغُـــوفًـا بِكُمْ إذْ كُنتمُـــو ... دَوحَـــــةً لاَ يبْلُـغُ الطَّيرُ ذُراهَـــا
وإذَا مُــــــدَّتْ إلى أغْصــــــانها ... كَفُّ جَـانٍ قُطِّعَتْ دُونَ جَنـاهَـا
فَتَراخَى الأمـــــرُ حتَّى أصبَحَتْ ... هَملاً يَطمعُ فيهَـــا مَنْ يـــرَاهَـا
لاَ يـــــرانِي اللهُ أرعـى رَوضَـــــةً ... سَهْلَـةَ الأكْنـافِ مَنْ شـاءَ رَعـاهَا
لاَ تَظنُّــــوا بِي إلَيكُـمْ رَجعَـــــةً ... كَشَفَ التَّــجْريبُ عنْ عينِي عَماهَا
وصَبــــابَــاتُ الهوى أوَّلُــــهَا ... طَمَعُ النَّفْـسِ وهَـــذا مُنتَهـاهَـا

تقطيع البيت الأخير:

وصَبـــا/ بَـــاتُ لْهوى أوْ/ وَلُـــهَا ... طَمَعُ نْنَفْـ/ ـسِ وهَاذا / مُنتَهـاهَـا
فَعِـلاَتُـنْ فَـاعِـــلاَتُنْ فَـاعِـــلاَ ... فَعِـــلاَتُنْ فَعِـــلاَتُـنْ فَـاعِـــلاَتُن

٢ ـ الصورة الثانية:

تامة (العروض محذوفة والضرب مقصور، والقصر هو حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه من آخر التفعيلة، فتصير «فاعلاتن» فاعلاتْ بسكون التاء) :

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِــلاَتُنْ فَـاعِـلاَ ... فَـاعِـــلاَتُنْ فَـاعِـــلاَتُنْ فَـاعِـلاَتْ

مثالها :

أبْلِـــغِ النُّعْمـــانَ عنِّي مَألُكًـــا ... أنَّــهُ قَـــدْ طـالَ حَبسِي وانْتِظـارْ

تقطيعه :

أبْلِغِ نْنُعْـــ/ ـــمانَ عنْنِي / مَـألُكَن ... أنْنَـهُ قَـدْ / طـالَ حَبسِي / ونْتِظـارْ
فَـاعِـــلاَتُنْ فَـاعِـــلاَتُنْ فَـاعِـلاَ ... فَـاعِـــلاَتُنْ فَـاعِـــلاَتُنْ فَـاعِـلاَتْ

ومنها قول زيد الخيل :

يَـــا بَنِي الصَّيـــدَاءِ رُدُّوا فَـــرَسي ... إنَّما يُفْعَلُ هَــــذا بِـــالـــذَّليلْ

ومنها قول علي محمود طه:

خمرةُ العُشَّـــاقِ لا زالَـتْ ولاَ جَفَّ مِـن يَنْبُـوعِهـا نَهْرُ الحيـاهْ
نَضَبَتْ في قَــدَحِ العُمْـرِ الطِّـلاَ وَهْيَ في الأرْواحِ تَستَهْـوي الشِّفـاهْ

كَمْ شمـوسٍ عَبرَتْ هـذا الفَضـاءْ وأُلـوفٍ من بُـدورٍ ونُجـومْ
والثَّـرى بَينَ رَبيعٍ وشِتـاءْ ضَـاحِكُ النُّـوَّارِ وَهَّـاجُ الكُـرومْ

كَـم تشَهَّيت الحَبيبَ المُحْسنَـا لـو سَقَى مَثْـواك بـالكَأسِ الصَّبيبْ
وتمنَّيـتُ ومَـا أحْلَـى المُنَى خطُـواتٍ مِنْـهُ والمَثْـوى قَـريبْ

تقطيع البيت الأخير:

وتمَنَّيـ/ ـتُ ومَـا أحْـ/ ـلَ لْمُنى خطُـواتِنْ / مِنْـهُ ولمَثْـ/ ـوى قَـريبْ
فَعِـلاَتُـنْ فَعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ فَعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتْ

٣ ــ الصورة الثالثة:

تامة (العروض محذوفة، والضرب مثل العروض):

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

مثالها:

قـالتِ الخَنْسـاءُ لَـمَّـا جِئْتُهَـا شَـابَ بَعْـدِي رَأسُ هَـذا واشْتَهَبْ

تقطيعه:

قالتِ لْخَنْـ/ ـساءُ لَـمْمَا / جِئْتُهَا شَابَ بَعْدِي / رَأسُ هَاذا / وشْتَهَبْ
فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

ومن هذه الصورة (وهي أكثر صور الرمل استعمالاً) قول مهيار:

سَأَلَتْ لَمياءُ ماذا فَتَنَتْ   أيُّ قَلبٍ لَم يكُنْ مَفْتونَهَا
أزِفَ النَّفْرُ وفي أسْرِ الهوَى   كَبِدٌ عِندك لو تَفْدِينهَا
ذَهَبَتْ هائمةً فاطَّلَعَتْ   عُذْرَةٌ تَحْسَبُها مَجْنونَهَا
قُضِيَ الحَجُّ تمامًا ولنَا   حاجَةٌ عِندك لو تَقْضينهَا

تقطيع البيت الأخير:

قُضِيَ لْحَجْ/ جُ تمامَنْ / ولنَا   حاجَتُنْ عِنْ/ دك لو تَقْ/ ضينَهَا
فَعِلاَتُنْ فَعِلاَتُنْ فَعِلاَ   فَاعِلاَتُنْ فَعِلاَتُنْ فَاعِلاَ

ومنها قول أمل دنقل في قصيدته «طفلتها» (والقصيدة في ديوانه مكتوبة على طريقة الشعر الحر):

لا تَفِرِّي من يدي مُختبئهْ   خبَتِ النَّارُ بجوفِ المدفَأهْ
أنا لو تدرينَ مَن كنتِ لهُ   طِفلَةً لَولاَ زمَانٌ فَجَأهْ
كانَ في كَفَّيَ مَا ضيَّعتُهُ   في وعُودِ الكلِماتِ المُرْجأهْ
كانَ في جَنبَيَّ لم أدرِ بهِ   أوَيَدْري البحْرُ قَدْرَ اللُّؤلؤهْ
إنَّما عُمرُكِ عُمْرٌ ضائعٌ   مِنْ شبابِي في الدُّروبِ المُخْطِئهْ
كُلَّما فزتِ بعامٍ خسرتْ   مُهجَتي عَامًا وأبْقتْ صَدَأَهْ
ثمَّ لَمْ نحمِلْ مِنَ الماضي سوَى   ذِكرياتٍ في الأسى مُهتَرِئهْ
نتعَزَّى بالدُّجَى إنَّ الدُّجى   للَّذي ضلَّ مُناهُ تُكَأَهْ
العيونُ الواسَعاتُ الهادِئهْ   والشِّفاهُ الحُلوةُ الممتَلِئهْ
فتنةٌ طِفْليَّةٌ أذكُرُها   وَهْيَ عَنْ سبعَةَ عَشْرٍ مُنْبِئهْ
إنَّني أعرِفُها فاقْتربي   فكِلانا في طريقٍ أخْطَأهْ
ساقَني حُمقِي وفي حَلْقي مَرَا   رةُ شَوقٍ وأمانٍ صَدِئهْ
فابْسمي يا طِفْلتي، منذُ مَضَتْ   وابتساماتُ الضُّحى مُنطَفِئهْ
ثَرْثِري، صوتُك موسيقى حكتْ   صَوتَها ذا النبراتِ المُدْفِئهْ
«احْكِ لي أحْجِيةً» لمْ يبقَ في   جَعْبَتي غَيرُ الحكايا السَّيِّئهْ

فاسمَعِيها يَا بْنَتي مُسرِعَةً   عَبَرَتْ فيها اللَّيالي مُبطِئَهْ
«كانَ يا ما كانَ» أنْ كانَ فتًى   لم يكُنْ يملِكُ إلاَّ مَبدَأَهْ
وفتاةٌ ذاتُ ثغْرٍ يَشْتَهي   قبلةَ الشَّمسِ ليَرْوي ظمَأَهْ
خَفقَ الحبُّ بها فاسْتسلَمَتْ   وسَرى الحبُّ بهِ فاسْتَمْرَأَهْ
بِهما قَد صعدت مركبةٌ   للضُّحى في قِصَّةٍ مُبتدِئَهْ
وَهْوَ في شُرفَتِه مُرتَقِبٌ   وهْيَ في شبَّاكها مُتَّكِئَهْ
نغَمٌ منقَسِمٌ، لا ينتَهِي   حُلُمٌ إلاَّ وحُلمٌ بدأَهْ
صَعِدا سُلَّمةً سُلَّمهْ   في قُصورِ الأمنيَاتِ المُنْشأَهْ
لم تكُنْ تَملكُ إلاَّ طُهْرها   لم يَكُنْ يَمْلكُ إلاَّ مبْدَأَهْ
ذاتَ يومٍ كانَ أنْ شاهَدها   مَنْ لَهُ أنْ يشتري نِصْفَ امْرَأَهْ
حِينَما أومَأ لها مُبْتَسِما   فَأشاحَتْ عَنْهُ كَالمُستَهْزِئهْ
اشْتراهَا في الدُّجَى صَاغِرةً   زُفَّتِ السَّبعَةَ عَشْرٍ للْمِائهْ
لم يكُنْ شاعِرُها فارِسُها   لم يكُنْ يملكُ إلاَّ التهْنِئَهْ
لم يكُنْ يملكُ إلاَّ مبدَأهْ   ليسَ إلاَّ كلِماتِ مُطْفأَهْ
أتُرى تَدْرينَ مَن كانَ الفتى   فَهُوَ يَدْري الآنَ . . يدْري خَطَأَهْ
والَّتي بِيعَتْ وفي مِعْصمها الْـ   ـوَشْمُ فَاعْتادَ الفُؤادُ الطَّأْطَأَهْ
ومَنِ النَّخَّاسُ؟ هلْ تدْرينَهُ؟   وهْوَ ملاَّحٌ تَناسى مَرْفأَهْ
إنَّني أكرَهُهُ، يكْرَهُه   ضَوءُ مصْباحٍ نبِيلٍ أطْفأَهْ
غَيرَ أنَّ الحِقْدَ يَا طِفْلَته   كانَ في صَوتِك شيءٌ رَقَأَهْ
والمسِيحُ المُرتَجى قاتِله   كانَ في عَينَيكِ عُذْرٌ بَرَّأَهْ
والَّذي ضَاعَ مِنَ العُمرِ سُدًى   جسَّدَتْ فيكِ اللَّيالي نبَأَهْ
مَن لِتَنْهِيدِ عَذابٍ مُحْرِقٍ   كُلَّما دَاويتُ جُرْحًا نكَأَهْ
فابْسمي يا طِفْلَتي مُنذُ مَضَتْ   وابتسامات الضُّحى مُنطَفِئَهْ
إنَّما العُمرُ هَباءٌ مَنْ سِوى   طِفلَةٍ مِثلِكِ تَجْلُو صَدَأَهْ

ومن هذه الصورة قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي :

يَا فؤادِي رَحِمَ اللهُ الهَوى   كانَ صَرْحًا من خَيالٍ فَهَوى
اسْقني واشرَبْ على أطْلالِه   وَارْوِ عنِّي طالَمَا الدَّمْعُ رَوَى
كيفَ ذاكَ الحبُّ أمْسى خَبرًا   وحدِيثًا منْ أحَاديثِ الجَوَى

ومنها قول أحمد شوقي في مسرحية «مجنون ليلى» :

جَبَلَ التَّوبَادِ حَيَّاكَ الحَيَا   وسَقى اللهُ صِبانَا ورَعَى
فِيكَ نَاغَينَا الهَوى في مهْدِه   ورَضعْنَاهُ فَكُنتَ المُرضِعَا
وحَدَونَا الشَّمسَ في مَغْرِبِها   وبَكَرْنا فَسبَقنَا المَطْلَعَا
وعَلى سَفحِكَ عِشْنا زَمَنًا   ورَعَينَا غَنَمَ الأهْلِ معَا
هَذِهِ الرَّبوَةُ كَانتْ مَلعَبًا   لِشبَابِيَنَا وكَانتْ مَرْتَعَا
لَمْ تَزَلْ لَيلَى بعَينِي طِفلَةً   لم تَزِدْ عَنْ أمْس إلاَّ إصْبَعَا
قَدْ يَهُونُ العُمرُ إلاَّ سَاعَةً   وتَهُونُ الأرْضُ إلاَّ موضِعَا

وعلى هذه الصورة جاءت قصيدة حامد طاهر «أولى كلمات الحب» :

أيُّهَا التَّاجُ عَلى مَفْرِقِها   مَنْ تُرى يَملِكُ قلبَ المَلِكَهْ
إنَّها تَخطر لا تَعرِفُنا   نحنُ مَنْ نمْلُأ أرضَ المملَكَهْ
قُلْ لَهَا يَا تاجُ ماذا لَو رَنتْ   مِنْ سَماهَا للعُيونِ المُعْجبَهْ
رُبَّما بَاحتْ لَهَا واحِدةٌ   بالَّذي في نفسِها المُضطَرِبَهْ
قَدْ تَراهُ عَاصِفًا مُلتَهِبًا   غَيرَ أنَّ الحبَّ في مِرجَلِهِ
ظامِئٌ للماءِ يحْيا أمَلاً   كُلَّما لاحَتْ رُؤى مَنْهَلِهِ

٤ ــ الصورة الرابعة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مُسبَّغ ، والتسبيغ زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف ، فتصير التفعيلة «فاعلاتانْ») :

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِــلاَتُـنْ فَـــاعِــلاَتَـــانْ

ومثالها:

يَـــاخَلِيَّ ارْبَعَـــا واسْـــــ ـــتَخبِرَا رَبعًـــا بِعُسْفَـــانْ

تقطيعه:

يَاخَلِيْـــ/ ـــيَ رْبَعَـــا واسْـــ ـــتَخبِرَا رَبْـــ/ ـــعَنْ بِعُسْفَـــانْ

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِــلاَتُـنْ فَـــاعِــلاَتَـــانْ

وهـذه الصورة قليلـة الاستعمال، وعليها قـول ابن عبـد ربه، والبيت الأخير مـدور والبيت الأول مصرع:

يَـــا هِــــلالاً في تَجَنِّيـــهْ وقَضِيبًـــــا في تَثَنِّيـــــهْ

والَّــــذي لَستُ أُسَمِّيـــــ ـــــــهِ ولكِنِّي أكَنِّيــــــهْ

شـــادِنٌ قـــابَلَـــهُ شَخْـــ ـــصٌ رأى صـــورتَـــهُ فِيـــهْ

لان حتَّى لـــو مَشى الـــذَّرُّ (م) عَلَيـــهِ كَـــادَ يُـــدْميـــهْ

تقطيع البيت الأخير:

لان حتْتَـــا / لـــو مَشَ ذْذَرْ رُ عَلَيهِي / كَـــادَ يُـــدْميـــهْ

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ فَعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتَـــانْ

٥ ــ الصورة الخامسة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مثلها صحيح):

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ

ومثالها:

مُقْفِـــــراتٌ دارِســـــــاتٌ مِثْلُ آيـــــاتِ الـــــزَّبـــــورِ

تقطيعه :

مُقْفـــراتُـنْ / دارِســـاتُـنْ   مِثْـلُ آيـــا/ تِ زَزْبـــورِي
فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ

ومن ذلك قول أحمد شوقي :

منك يـــا هـــاجـــرُ دائي   وبِكفَّيـكَ دوائــــــــــي
يـــا مُنى روحِـي ودُنيَـــا   يَ وسُـــؤلي ورَجائـــــي
أنـــتَ إنْ شئـتَ نعيمـــي   وإذَا شئتَ شَقائـــــــي
لَيـسَ مِنْ عمــــرِيَ يَـــومٌ   لا تَـــرى فيـــهِ لِقائــــي
وحَيـــــاتي في التَّـــــدانِي   ومَـــمَاتـــي فـــي التَّنائــــي
نَـمْ على نِسْيـــانِ سُهــــدي   فِيكَ واضْحَـكْ مِن بُكائــــي

وقول محمود حسن إسماعيل في قصيدة «غنِّ للملاح» :

مَعَنـــا يـــا فَجْـــرُ وازْحَفْ   بِصبـــاح الثَّـــائرِينَـــا
وانْشُرِ الْبَعْـثَ وفَجِّـــــــرْ   نُـــورَهُ للـــزَّاحِفينَـــا
وتَقَـــدَّمْ وتَــــرَنَّـمْ   وامْــلأ الـــدُّنْيَـــا رَنينَـــا
نحنُ مـن حَـولِـكَ نَـــمْضي   كُلَّ يَـــومٍ ظَـــافِـــرِينَـــا

* * *

غَـنِّ لـــلأرْضِ الَّتـي عَـــا   دَتْ لِمَنْ أحْيـــا رُبـــاهَـــا
حُــــرَّةً تُعْطيـــهِ مِنْ أثْـــــ   ـــمارِهَا أشْهَـى جَنَـــاهَـــا
غَنِّ للثَّـــورةِ لَـــمْ تتْـــــ   ـــرُكْ غَـــريبًـــا في حِماهَـــا
يَنْهَـبُ الــــزَّهـــرَ ويُبْقـي   شَـــوكَـــهُ للْغَـــارِسينَـــا

وقول عبد اللطيف عبد الحليم في قصيدته «موت سقراط» :

أعْيُنُ النَّـــاسِ على الْـــمَيْـــــ   ـــدَانِ مَصْلـــوبٌ مَـــدَاهَـــا
وأَكُـفٌّ خـــائراتُ النَّـــــ   ـــبْضِ مَطْمـوسٌ هُـــداهَـــا   (م)
وابْتِســامٌ ضَـــائعُ الْـــمِحْـــــ   ـــنَةِ لم يلْـقَ شِفـــاهَـــا

وقول عبد الرحمن صدقي في رثاء زوجته :

كَـــانَ لي في أُخْــرَيــاتِ الْـــ ـــــعُمْرِ بيتٌ فَعَـــدِمتُـــهْ
سَنَـــــــواتٌ أربَــعٌ أمْ كـــانَ ذَا حُلمًـــاحَلمتُـــهْ؟
لَيتَـــهُ طَـــالَ، ولَـــو طَـــا لَ لَما كُنتُ سَئِمْتُــــــهْ
زَوجَتي صِنْــــوي ومَــــالي غَيرَهـــا صنْـــوٌ عَلِمتُـــهْ
هِـيَ لم تَنْقِـمْ عَلَى نَقْـــــــ ـــــصٍ ولاَ شيءَ نَقِمتُـــهْ
هَـــمُّهـــا هَـــمِّي فـــلاَ تَعْـــ ـــزِمُ إلاَّ مـــا عَـــزمتُـــهْ
هَـــمُّنَـــا الـــدَّرْسُ ومَـــا تَفْـــ ـــهَمُهُ منْـــهُ فَهِمتُـــهْ
نَظَمَتْ بـــالعَطْفِ والتَّفْـــ ـــكِيرِ عَيشِي فَنَظَمتُـــهْ
وارْتَضينَـــا مِنْ لِقـــانَـــا عِـــوضًـــا عَمَّـــا حُـــرِمتُـــهْ
بُـــرهَـــةً وانْتَبـــهَ الـــدَّهْـــ ـــرُ فَعَفَّى مـــا رَسَمتُـــهْ
أَتُـــرى الـــرِّضْـــوانُ ذَنبًـــا أثمَتْــــــهُ وأثمْتُـــــهْ
أحَـــرامٌ أنْ سَعِـــدنَـــا أمْ خَيـــالٌ مَـــا زَعَمتُـــهْ؟
كُلُّ مَـــا أعْـــرِفُ أنِّـــي كَـــانَ لِي بيتٌ عَـــدِمتُـــهْ

ومنها قول ابن زيدون :

مَـــا على ظَنِّيَ بـــاسُ يَجرَحُ الـــدَّهـــرُ ويَـــاسُـــو
رُبَّما أشْرَفَ بـــــالمَرْ ءِ على الآمـــالِ يَـــاسُ
ولَقَـــدْ يُنجيكَ إغْفـــا لٌ ويُـــرْديكَ احتـــراسُ
والمَحَـــاذِيـــرُ سِهـــامٌ والمَقَـــاديـــرُ قِيـــاسُ
ولَكَـمْ أجْـــدَى قُعُـــودٌ وَلَكَـمْ أكْـــدَى الْتِمـــاسُ
وكَـــذا الـــدَّهـــرُ إذَا مَـــا عَـــزَّ نَـــاسٌ ذَلَّ نَـــاسُ
وبَنُـــو الأيَّـــامِ أخْيَـــا فٌ سَراةٌ وخِســـــاسُ
نَلْبَسُ الـــدُّنيَـــا ولَكِنْ مُتْعَـــةٌ ذَاكَ اللِّبـــاسُ

٦ ــ الصورة السادسة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب محذوف):

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ   فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِـــلاَ

ومثالها:

مَـــا لِـــما قَـــرَّتْ بِـــهِ العَيْـــ   ـــنَانِ مِنْ هَـــــذا ثَمَـنْ

تقطيعه:

مَـــا لِـــما قَـــرْ/ رَتْ بِـــهِ لْعَيْـــ   ـــنَانِ مِنْ هَـــا/ ذا ثَمَـنْ

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ   فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِـــلاَ

ومنها قول العباس بن الأحنف:

إنَّنـــي ودَّعْـــتُ قلبِـــي   حِيـــنَ بالحـــبِّ جَمَـــحْ

يغلِـبُ الهَـــمُّ علَيـــهِ   كُلَّمـــا رَجَّى الفـــرَحْ

وقول أبي فراس الحمداني:

لاَ وحُبِّيـكِ الـــــذي أوْ   رَثَنـي طُـــولَ السَّهَـــرْ

مَـــا أبـــالِي بَعْـــدَ يَـــومِي   طَـــالَ ليلِي أمْ قَصُـــرْ

وقول ابن عبدربه (والبيت الأول مصرع):

يـــا قَتيـــلاً مـن يَـــدِهْ   مَيِّتـــا مـن كَمَـــدِهْ

قَـــدَحتْ للشَّـــوقِ نَـــارًا   عَينُـــهُ في كَبِـــدِهْ

هَـــائمٌ يَبكِي علَيـــهِ   رَحْمَةً ذو حَسَـــدِهْ

كـلَّ يـــوم هُـــوَ فِيـــهِ   مُسْتَعِيـــدٌ مِن غَـــدِهْ

قَلْبُـــهُ عِنـــدَ الثُّـــرَيَّـــا   بَـــائنٌ عَنْ جَسَـــدِهْ

تقطيع البيت الأخير:

قَلْبُهُـو عِنْـــ/ ـــدَ ثْثُـــرَيْيَـــا   بَـــائنُنْ عَـنْ / جَسَـــدِهْ

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ فَعِـــلاَ

ومجمل بحر الرمل أن له ست صور، ثلاث منها تامة وثلاث صور مجزوءة، وهي على النحو الآتي:

١ ــ **الصورة الأولى**: تامة، العروض محذوفة والضرب صحيح:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ   فَاعِـلاَتُنْ فَاعِـلاَتُنْ فَاعِـلاَتُنْ

٢ ــ **الصورة الثانية**: تامة، العروض محذوفة والضرب مقصور:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ   فَاعِـلاَتُنْ فَاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتْ

٣ ــ **الصورة الثالثة**: تامة، العروض محذوفة والضرب مثلها:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ   فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

٤ ــ **الصورة الرابعة**: مجزوءة، العروض صحيحة والضرب مسبغ:

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ   فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِـــلاَتَـــانْ

٥ ــ **الصورة الخامسة**: مجزوءة، العروض صحيحة والضرب صحيح:

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ

٦ ــ **الصورة السادسة**: مجزوءة، العروض صحيحة والضرب محذوف:

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ   فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِـــلاَ

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الخَبْن، وهو حذف الثاني الساكن. وأحيانًا الكفّ، وهو حذف السابع الساكن، ولكن الكف قليل جدًّا في هذا البحر.

٦ـ المتقارب

بحر المتقارب يقوم وزنه على تكرار تفعيلة واحدة (فَعُوْلُنْ = / / ٥ / ٥) ثماني مرات في حالة تمامه. وفعولن مكونة من وتد مجموع وسبب خفيف، ولأن بيته فيه تقارب بين الأوتاد بحيث لا يفصل بين وتد وآخر إلا سبب واحد خفيف؛ قال العروضيون إنه سمي المتقارب لهذا السبب، أي لتقارب أوتاده بعضها من بعض لأنه يصل بين كل وتدين سبب واحد؛ فتتقارب الأوتاد، فسمي لذلك متقاربًا[١].

وإيقاع هذا البحر متدفق متلاحق، يحس معه سامعه بالتحدر والمتابعة وتوالي الوقع. وهو بحر بسيط النغم مطرد التفاعيل منساب، ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات وتلذذ بجرس من الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمر، كما يقول بعض الباحثين. والشاعر فيه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته، فهي أظهر شيء فيه[٢].

وهذا البحر يستعمل تامًّا ومجزوءًا. والتام له أربع صور، والمجزوء له صورتان، فمجموع صوره ست صور.

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو أن «فعولن» يجوز في الحشو أن يحذف خامسها، ويسمى القبض، فتصير «فَعُولُ»، ومن الملاحظ في هذا البحر أن تفعيلة العروض فيه ــ وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول ـ يجري فيها الحذف (وهو حذف السبب الأخير من التفعيلة) فتصير «فَعُوْ» مجرى الزحاف، مع أن الحذف علة بالنقص، ويقبل هذا فيه فلا يشترط تساوي الشطر الأول من الأبيات؛ إذ يجوز أن ينقص الشطر الأول من آخره مقطعًا طويلاً، كما يجوز أن يقصر هذا المقطع فيصير «فَعُولُ» وهو المسمى قبضًا.

---

(١) انظر: كتاب *الكافي في العروض والقوافي* ٨٣.
(٢) انظر: *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها* ١/ ١٢٥ عبد الله الطيب (دار الفكر).

وصور هذا البحر كما يلي :

١ ـ الصورة الأولى:

تامة (العروض صحيحة ـ مع ملاحظة أنها يمكن أن تكون مقبوضة أو محذوفة ـ والضرب صحيح) :

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ ... فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ

ومثالها :

فـأمَّـــــا تَمِيـمٌ تَمِيـمُ بْنُ مُــــــرٍّ ... فَأَلْفَـــاهُمُ القَـــومُ رَوْبَى نِيـامَـــا

تقطيعه :

فأمْـما / تَميمُـنْ / تَميمُ بْـ/ ـنُ مُرْرِنْ ... فَأَلْفـا/ هُمُ لْقَـو/ مُ رَوْبَى / نِيـامَا

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ ... فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ

ومن هذه الصورة قول ابن زيدون :

يُقَصِّرُ قُـــربُكِ لَيلي الطَّـــويـــلاَ ... ويَشْفِي وِصـــالُكِ قَلبِي العَليـــلاَ

وإنْ عَصفَتْ مِنكِ ريحُ الصُّـــدودِ ... فَقَـــدتُ نَسيمَ الحَيـــاةِ البَليـــلاَ

كَما أَنَّنـي إنْ أطَلتُ العِثـــــارَ ... ولم يُبْـــدِ عُـــذرِيَ وَجهًـــا جَميـــلاَ

وَجَـدْتُ أبـا القَـاسِـمِ الظَّـافِـرَ الْـ ... ـــمُؤيَّدَ بـــاللهِ مَـــولًى مُقيـــلاَ

إذَا مـــا نَـــــدَاهُ هَمَى والْحَيَـــا ... شَــــآهُ كَشَـأوِ الجَوادِ البَخيـــلاَ

وأَقْــــلامُـــهُ وَفـقَ أسْيــافِـــهِ ... يَظَلُّ الصَّريـــرُ يُبَـارِي الصَّليـــلاَ

وقول العقاد يخاطب النوم :

أيَـا مَلِكًـا عَـرشُــه في العُيــونِ ... يُظَلِّلُ دُنيَـا الكَـرى بـالجَنَـاحِ

ضَمَمتَ عليكَ جُفـونَـا تَــراكَ ... أبَـــرَّ بِها مـن وُجُـــوهِ المِلاحِ

تُلِـمُّ بأهْـــــدابِهَا في الظَّـــلامِ ... فَتَنْسى جبينَ الــزَّمـانِ الــوقَــاحِ

وَتُــدني إلَينَـا بَعِيـــدَ الـرَّجـــاءِ ... إذا الــدَّهْـرُ مَــاطَلَنـا بـالسَّماحِ

أراكَ خُلِقْتَ لنَـــا هُـــدْنَـــةً تُعَـــاوِدُنَــــا في مَجالِ الكِفَـــاحِ

تقطيع البيت الأخير:

أراكَ / خُلِقْتَ / لَنَـــا هُــــدْ/ نَتَنْ تُعَـاوِ/ دُنا في / مَجالِ لْــ/ ــكِفاحِي

فَعُـــولُ فَعُــــولُ فَعُــوْلُــنْ فَعُــوْ فَعُــولُ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ

٢ ـ الصورة الثانية:

تامة (العروض صحيحة والضرب مقصور)

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُــنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُــنْ فَعُــوْلْ

ومثالها:

ويَأوي إلى نِســـوةٍ بَــائسَـــاتٍ وشُعْثٍ مَـــرَاضيعَ مثْل السَّعَـــالْ

تقطيعه:

ويَأوي / إلى نِســ/ ـوتِنْ بَـا/ ئسَاتِنْ وشُعْثِنْ/ مَرَاضيـ/ـعَ مثْل سْـ/ ـسعَالْ

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُــنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُــنْ فَعُــوْلْ

ومن ذلك قول أبي القاسم الشابي:

سَئمْتُ الحيــــاةَ ومَـــا في الحيـــاةِ ومَـــا إنْ تَجاوَزْتُ فَجْــرَ الشَّبــــابْ

سَئمْتُ اللَّيـــــالِي وأوْجـــــاعَهَــــا ومَـــا شَعْشَعَتْ مِـن رَحيقٍ بِصـــابْ

ومن هذه الصورة قول إيليَّا أبي ماضي:

ســـلامٌ عليكُـمْ رِجـالَ الــوفـاءِ وألفُ ســــلام علَى الــوافِيــــاتْ

ويَـــا فَــرَحَ القَلْــبِ بــالنَـــاشِئينَ فَفــي هــــؤلاءِ جَمالُ الحيــــــاةْ

هُمُ الــزَّهْـــرُ في الأرْضِ إذْ لاَ زُهــورَ وشُهْبٌ إذَا الشُّهــبُ مُستَخْفِيـــاتْ

إذَا أنَــــا أكْبَرتُ شأنَ الشَّبـــــاب فإنَّ الشَّبــــابَ أبُـــو المُعْجِـــزاتْ

حُصــــونُ البِـــلادِ وأسْـــوارُهَـــا إذَا نَـــــامَ حُـــرَّاسُهــــا والحُماةْ

غَــــــدٌ لَهُمْ وغَـــــــــدٌ فِيهُـمْ فَيَـــا أمْسِ فَـــاخِــرْ بِمَا هُـــوَ آتْ

ويَـــا حَبَّــذَا الأمَّهـــاتُ اللَّـــواتِي يَلِـــدْنَ النَّـــوابِغَ والنَّـــابِغَـــاتْ
فَكَـمْ خُلِّـــــدَتْ أُمَّـــــةٌ بِيَرَاعٍ وكَـمْ نَشَـأتْ أمَّـــــــــةٌ في دَوَاةْ

ومن هذه الصورة قول الشاعرة سعاد الصباح :

حَبيبي أتَسْتَرجِعُ الـذِّكْــرَيَــاتِ إذَا مَـــا خَلَـوتَ لصَمتِ المسَــاءْ
فَتَـذْكُــرُ كَيفَ سَمِعنَــا اللَّيَــالي تُــزَغْــرِدُ مِن فَــرْحَــةٍ بــاللِّقَــاءْ
وكَيفَ رَأَينَــا ضِيَــاءَ الكَــواكِــ ــبِ أوتَــارَ قِيثَــارةٍ للغِنَــاءْ
ومَــاذَا نَسِينَــا؟ نَسِينَـا الـزَّمَـانَ نَسِينَـا المكَــانَ نَسِينَـا الــرِّيَـاءْ
نَسِينَـا الحِسَــابَ نَسِينَـا العِتَــابَ نَسِينَـا العَــذابَ نَسِينَـا الشَّقَـاءْ
ومَــاذا ذَكَــرْنَــا؟ ذَكَـرْنَــا الـوُعُــودَ ذَكَـرنَـا السَّــلامَ ذَكَـرنَــا الـوَفَـاءْ
وقَــدْ نَصَبَ البَــدرُ أُرجُــوحَــةً مِنَ النُّــــورِ تَــرْفَعُنَــا للسَّماءْ

٣ ــ الصورة الثالثة

تامة (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْ

مثالها :

وأَرْوِي منَ الشِّعْـرِ شِعْــرًا عَـويصًـا يُنَسِّي الــرُّواةَ الَّــذي قَــدْ رَوَوْا

تقطيعه :

وأَرْوي/ منَ شْشِعـ/ ـرِ شِعْرَنْ/ عَويصَنْ يُنَسْسِ رُ/ رُواةَ لْـــ/ ـــلَذي قَــدْ رَوَوْ
فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُـنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُـنْ فَعُــوْلُـنْ فَعُــوْلُـنْ فَعُــوْ

ومن هذه الصورة قول المتنبي :

إلامَ طَــــواعِيَــــةُ العــــاذِلِ ولاَ رأيَ فـــي الحُـــبِّ للعــاقِلِ
يُـــــرادُ مِـنَ القَلبِ نِسيــــانُكُـمْ وتَـأبَى الطِّبَـــاعُ على النَّـــاقِـلِ

تقطيع البيت الثاني :

يُـرادُ / مِنَ لْقَلْــ/ ـــبِ نِسيـا/ نُكمْ   وتَأبَى طْــ/ ــطِباعُ / علَ نْنَــا/ قِلي

فَعُـــوْلُ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ   فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ

ولاحظ أنَّ الحذف في تفعيلة العروض يجري مجرى الزحاف ، فقد يأتي وقد لا يأتي .

ومن هذه الصورة قول أحمد شوقي :

عصَـــافيرُ عِنـــدَ تلَقِّي الـــدُّروسِ   مِهَـــارٌ عَـــرابِيـــدُ في المَلعَبِ

وتِلْــــكَ الأوَاعِـــي بـــأيْمانِهِمْ   حَقَـــائبُ فِيهَـــا الغَـــدُ المُختَبي

وقول علي محمود طه :

أخِي جَـــاوزَ الظَّـــالِمونَ المَدَى   فحَـقَّ الجِهـــادُ وحـقَّ الفِـــدَا

فَجَـــرِّدْ سِـــلاحَكَ مِـن غِمـــدِهِ   فَلَيسَ لَـــهُ بعْـــدُ أنْ يُغْمَـــدَا

أخِـي أيُّها العَرَبـــيُّ الأبِـــيُّ   أرَى اليَـومَ مَـوعِـدَنَـا لاَ الغَـدَا

أخِي إنْ جَـرى في ثَـــرَاهَـــا دَمِي   وأطْبَقْتُ فَـوقَ حَصَـــاهَـــا اليَـدَا

فَكَبِّرْ عَلى مُهْجَـــــةٍ حُـــــرَّةٍ   أبَتْ أن يَمُـــرَّ عَليهَـــا العِـــدَا

وقوله أيضًا إلى سيد درويش :

طَـــوَيتَ الحيـــاةَ خَفيَّ السُّرَى   كَما تَـذْهبُ النَّجْمَـــةُ التَّـائِهَـــهْ

تُطِـلُّ على عَـــالَمٍ يَنْظُـــرونَ   فَتَطْـــرِفُكَ النَّظْـــرَةُ الشَّـــائهَـــهْ

وتَلْحَظُهـم مِـن وراءِ الحيـــاةِ   بِنَفسٍ مُعَـــذَّبـــةٍ وَالِهَـــهْ

شَقِيتَ بِهِم حيثُ ســـادَ الغَبِيُّ   وخَصُّـــوهُ بـــالسُّمعَـــةِ النَّابِهَـــهْ

لَقَـــدْ ظلَّتِ الأرْضُ في لَيلِهَـــا   فَحَقَّـتْ بِهَا لَعْنَـــةُ الآلِهَـــهْ

وقول إيليا أبي ماضي :

ودِدتُ الإفَـــاضَـــةَ قَبلَ اللِّقـــاءِ   فَلَمَّا لَقِيتُـــكِ لم أنْبِـــسِ

وبِـتُّ وإيَّـــاكِ في معْـــزِلٍ   كـأنِّي وإيَّـــاكِ في مجْلِسِ

ولَـــوْ أنَّ مـــا بِيَ بـــالطَّـودِ دُكَّ   وبـــالأسَـدِ الـــوَرْدِ لم يَفْـرِسِ

هَمَمْتُ فأنْكَـــرَنِي مِقْـــوَلِي   وشَـــاءَ الغَـــرامُ فَلَمْ أهْجِسِ

كَـأنِّيَ لَسْـتُ أميرَ الكَــــــلامِ ... ولاَ صـــــاحِبَ المَنْطِقِ الأنْفَسِ
جَـــلالُـكِ واللَّيـلُ في صَمتِــــهِ ... فــلاَ غَــروَ أنْ رُحتُ كــالأخْــرَسِ
ومــالَتْ فطَــوَّقَهَــا سَـاعِــدي ... مُنَعَّمَــــــةً بَضَّــــــةَ المَلْمَسِ
وإنَّ العَفَــافَ لَفِـي بُــــرْدِهَــا ... وإنَّ الإبَــــــاءِ لَفِـي مِعْطَسِي
وقُلتُ وكَفِّـيَ في كَفِّهَــــــــا ... ألاَ صرِّحِـي لِيَ أو فــــــاهْمِسِي
بَـــلاءٌ هُـــوَ الحبُّ أو نِعمَــةٌ؟ ... أجـــابَتْ: تجَلَّـــدْ ولاَ تيـأَسِ

وقول أبي القاسم الشابي:

إذَا الشَّعبُ يَـــومًـا أرادَ الحَيَــاةَ ... فَــلاَبُــدَّ أنْ يسْتَجيبَ القَـــدَرْ
ولاَ بُــــدَّ للَّيـلِ أن يَنجَلـــــي ... ولاَبُــــدَّ للقَيـــــدِ أنْ يَنْكَسِرْ
ومَن لاَ يحبّ صُعـــودَ الجِبــالِ ... يَعِشْ أبَــدَ الــدَّهــرِ بينَ الحُفَـرْ
ومَنْ لاَ يُعَــانِقْــهُ شَـوقُ الحيــاةِ ... تَبَخَّــرَ في جَـــوِّهَــا وانْــدَثَــرْ

٤ ـــ الصورة الرابعة:

تامة (العروض صحيحة والضرب أَبْتَر، والبَتْرُ هو ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وذهاب الساكن من الوتد المجموع، وإسكان ما قبله، فتصير التفعيلة «فَعْ» فقط):

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ ... فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْلُنْ فَعْ

ومثالها:

خَلِيلِيَّ عُــــوْجَــــا على رَسمِ دَارٍ ... خَلَـتْ مِنْ سُلَيمَـى ومِـنْ مَيَّـــــهْ

تقطيعه:

خَلِيلِيْـ/ يَ عُوْجَا/ على رَسْـ/ ـمِ دَارِنْ ... خَلَتْ مِنْ / سُلَيمَى / ومِنْ مَيْـ/ ـيَهْ
فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ ... فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْلُـنْ فَعْ

ومثله، وهو مصرع :

أَلمْ تسـألِ القـــومَ عـن حَمْـــزَهْ   وعَن ضَربَـــةِ السَّيـفِ والغَمـــزَهْ

وهذه الصـورة قليلة الاستعمال جـدًّا، ومنها قـول ابن عبد ربـه، وقد ضمنّـه البيت الأول من البيتين السابقين :

ولاَ تَبـكِ لَيلَى ولاَ ميَّـــــــهْ   ولاَ تَنْـــدُبَنْ رَاكِبًـــا نِيَّـــهْ

وبَكِّ الصِّبـــا إذْ طَـــوى ثَـــوبَــهُ   فـــلاَ أحَـــدٌ نَـــاشِرًا طَيَّـــهْ

ودَعْ قَـــولَ بَـــاكٍ عَلى أرْسُـمٍ   فَليسَ الـــرُّســـومُ بِمُبْكِيَّـــهْ

خَلِيلَيَّ عُـــوْجَـــا على رَسمِ دَارٍ   خَلَـتْ مِنْ سُلَيمَـى ومِـنْ مَيَّـــهْ

٥ ـــ الصورة الخامسة:

مجزوءة (العروض محذوفة والضرب محذوف) :

فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ   فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ

مِثالها :

أمِـنْ دِمنَـــــةٍ أقْفَـــــرتْ   لِسَلْمى بِـــذَاتِ الغَضـــا

تقطيعه :

أَمِنْ دِمـــ/ ـــنَتِنْ أقْـــ/ ـــفَرتْ   لِسَلْمى / بِـــذَاتِ لْـــ/ ـــغَضا

فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ   فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ

ومنها قول كشاجم :

جَعَلـتُ إلَيـكِ الهـــــوى   شَفِيعًـــــــا فَلَـمْ تَشْفَعِـي

ونَـــــادَيـتُ مُستَعْطِفًـــــا   رِضَـــــــاكِ فَلَـمْ تَسْمَعِـي

وقول أبي فراس الحمداني :

وفي مَنْبَـجٍ مَـنْ رِضَـــــــا   هُ أَنْفَـسُ مَـــــا أَدْخَــــــرُ

وأَصْبِيـــــةٌ كَـــــالفِـــــرا   خِ أَكْبَرُهُــم أَصْغَـــــــــرُ
يُخَيَّــلُ لِي أمْـــــــــرُهُــم   كَـأَنَّهُمُـــــو حُضَّـــــــرُ
فَحُـــــزْنِي لاَ ينْقَضِـــــي   ودَمعِـيَ مَـــــا يَفتُـــــر
ومَــــا هـــــذِه أدْمُعي   ولاَ ذَا الَّـــــذي أُضْمِـــــرُ
أدَاري دُمـــــوعَ الأسَـى   وأَسْتُرُ مَـــــا أستُـــــرُ
مَـــخَافَةَ قَـــولِ الـــوُشَـــا   ةِ: مِثْلُــــكَ لاَ يَصبِـــــرُ؟

٦ ــ الصورة السادسة:

مجزوءة (العروض محذوفة والضرب أبتر):

فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ فَعُـــو   فَعُـــولُـنْ فَعُـــولُـنْ فَـعْ

مثالها:

تَعَفَّـــفْ ولاَ تَبْتَئِـــسْ   فَمَــا يُقْضَـــى يـأتِيكَـــا

تقطيعه:

تَعَفْفَـفْ / ولاَ تَبْـــ/ــــتَئِسْ   فَمَــا يُقْـــ/ـضَــى يأتِيـ/ـــكَا
فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ فَعُـــو   فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ فَـعْ

وهذه الصورة قليلة جدًّا، وليس ثمة شعر على وزنها غير هـذا البيت الذي يسوقه العروضيون شاهدًا عليها فيما أظن.

وخلاصة المتقارب أن صوره على هذا النحو:

١ ــ **الصورة الأولى**: تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح):
فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ   فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ

٢ ــ **الصورة الثانية**: تامة (العروض صحيحة والضرب مقصور):

فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ   فَعُــولُـنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُـنْ فَعُــولْ

٣ ــ الصورة الثالثة : تامة (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ   فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْ

مع ملاحظة أن الحذف في تفعيلة العروض يجري مجرى الزحاف .

٤ ــ الصورة الرابعة : تامة (العروض صحيحة والضرب أبتر) :

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ   فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُـنْ فَعْ

٥ ــ الصورة الخامسة : مجزوءة (العروض محذوفة والضرب محذوف) :

فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْ   فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْ

٦ ــ الصورة السادسة : مجزوءة (العروض محذوفة والضرب أبتر) :

فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْ   فَعُــــوْلُـنْ فَعُــــوْلُـنْ فَـعْ

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو القبض ، وهو حذف الخامس الساكن .

٧ ـ المتدارك

بحر المتـدارك بحر لم يضعـه الخليل بن أحمد، وإنما استدركـه عليه الأخفش. ولعل الخليل لم يضعـه لأنـه لم يجد شعرًا على وزنـه من الشعـر القـديم. ولعل هـذا الوزن مما استحـدث من بعد، ولـذلك يسمى أيضًـا المحـدث. وتفعيلته التـي يقوم عليهـا هي «فَاعِلُنْ = /٥//٥» وتلاحظ أنها مقلوب فعـولن، أي أننا إذا قدمنا السبب الخفيف في فعولن فصارت «لن فعو» تحولت إلى تفعيلة المتـدارك أو المحدث «فاعلن». وتتكرر هذه التفعيلة ثماني مرات، فتكون صورته:

فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ   فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ

وقد أثبت له القدمـاء صورة واحدة وهي الصورة السابقة وأوردوا شـاهدًا عليها هذا البيت:

جـاءنـا عـامـرٌ سـالمًا صـالحًا   بعـدمـا كـان مـا كـان من عـامِـرِ

وهذا البيت ـ فيما يبدو ـ مصنوع، مثل أبيات أخرى في شواهد العروض، وتقطيعه:

جاءنا / عامـرُنْ / سالمَنْ / صالحَنْ   بعدمَا / كان ما / كان من / عامِرِي

فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ   فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ

والزحاف الـذي يدخل هذه التفعيلة هو الخبن، أي حـذف الثاني الساكن، فتصير التفعيلة «فَعِلُنْ» وهو مستحسن في هذا البحر، وسموه الخبب، ومثلوا له بهذا البيت:

كُـــــرَةٌ ضُرِبَتْ بِصَوالِجَـــــةٍ   فَتَلقَّفَهَـــــــــا رَجُـلٌ رَجُـلُ

وتقطيعه:

كُـرَتُنْ / ضُرِبَـتْ / بِصَوا/ لِـجَتِن   فَتَلقْـــ/ ـــقَفَهَا / رَجُلُنْ / رَجُلُـــو

فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ   فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ

وهذا البيت أيضًا :

أبَكَيـتَ عَلى طَلَلٍ طَـــــرَبًـــا فَشَجَـــاكَ وأحْـــزَنَكَ الطَّلَـلُ

وقد تسكـن العين بعد الخبن ، فتصير التفعيلة «فَعْلُـنْ» أو «فَاعِلْ» بسكـون اللام . وسموه الغريب ، والمتسق ، وركض الخيل ، وقطر الميزاب . ومثلوا له :

إنَّ الـــدُّنيـــا قَـــد غَـــرَّتنَـــا واسْتهْـــوَتْنَـــا واسْتَلْهَتْنَـــا

مَـــا مِن يَـــوم يمضِي عنَّـــا إلاَّ أوهَـى منَّـــا رُكْنَـــا

فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ

ولكن الشعـراء المحدثين تـوسعوا في استخـدام هـذا البحر وأكثروا منه ، وجمعـوا في زحافه بين الصور السابقة ، وهذ بعض الأمثلة :

١ ــ يقول الحساني عبد الله في رثاء العقاد :

سَيِّـدًا كـانَ كَم شَـاقَنـا صَـوتُـهُ نَـافِـذًا في جَـوانِحنَـا سَيِّـدَا

كـانَ ، كـلاَّ ، فَمَا زالَ هَـاهُـوَ ذَا صَـوتُـه في مَسَـامِعنَـا أمـرَدَا

يَتَـدفَّقُ ، هَـذا هَـدِيـرُ الـرُّجُـوْ لَـةِ في كُـلِّ أرضٍ لنَـا مُصْعِـدَا

حَيثُما كُنتَ يَلقَـاكَ مِنـهُ رَفِيـ ـقٌ إذَا مَـا اسْتَعَنتَ بِـهِ أنْجَـدَا

لاَ تَقُـولُـوا : وَهِمْتَ ، دَعُـوني مَعَ الْـ ـوَهْمِ أُكمِـلُ في وَهْمِيَ المَشهَـدَا

تقطيع البيت الأخير :

لاَ تَقُو/ لُو وَهِمْـ/ ـتَ دَعُو/ ني مَعَ لْـ ـوَهْم أُكْـ/ ـمِلُ في/ وَهْمِيَ لْـ/ مَشهَدَا

فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَعِلُـنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَعِلُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِلُنْ

٢ ــ يقول أبو الحسن الحصري :

يَـــا ليلُ الصَّـبُّ متَى غَـــدُهُ أَقِيـامُ السَّـاعَـةِ مَـوعِـدُهُ

رَقَـــدَ السُّمارُ وأرَّقَـــهُ أسَـفٌ للبَينِ يُـــرَدِّدُه

فَبَكـــاهُ النَّجْمُ ورَقَّ لَـــهُ مِـمَّـا يَـرْعـاهُ ويَـرْصُـدُهُ

كَلِـفٌ بِغَـــزالٍ ذي هَيَـفٍ خَـــوفُ الـــوَاشِينَ يُشَرِّدُهُ

نَصَبَتْ عَينَـــايَ لَـــهُ شَرَكًـــا   فِي النَّـــومِ فَعَـــزَّ تَصَيُّـــدُهُ

تقطيع البيت الأول :

يَا ليـ/ ـلُ صْصَبْـ/ ـبُ متَى/ غَدُهُو   أَقِيا/ مُ سْسَا/ عةِ مَو/ عِـدُهُو

فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ   فَعِلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ

٣ ــ يقول أحمد شوقي يعارض القصيدة السابقة :

مُضْنَـــاكَ جَفَـــاهُ مَـــرْقَـــدُهُ   فَبَكَـــاهُ ورَحَّـمَ عُـــوَّدُهُ

حَيرَانُ القَلْـبِ مُعَـــذَّبُـــهُ   مَقْـــروحُ الجَفْـنِ مُسَهَّـــدُهُ

أودَى حُـــرقًـــا إلاَّ رَمَقًـــا   يُبْقيـــهِ عَلَيـكَ وتُنْفِـــدُهُ

يَسْتَهْـــوي الـــوُرْقَ تَأَوُّهُـــهُ   ويُـــذِيبُ الصَّخْـــرَ تَنَهُّـــدُهُ

٤ ــ يقول أمل دنقل في قصيدته «شيء يحترق» :

شَـــيءٌ في قَلبِي يَحتَـــرِقُ   إذْ يَمضِـــي الـــوَقْتُ فَنَفْتَـــرِقُ

ونمُـــدُّ الأيـــدِيَ يجمَعُهَـــا   حُـبٌّ وتَفـــرُّقُهَـــا طُـــرُقُ

ولأنتِ جِـــوارِي ضَـــاجِعَـــةٌ   وأنَـــا بِجـــوارِكَ مُـــرتَفِقُ

وحَـــديثُكِ يَغْـــزِلُـــهُ مَـــرَحٌ   والـــوَجـــهُ حـــديثٌ متَّسِقُ

تُـــرْخِينَ جُفُـــونًـــا أَغْـــرَقَهَـــا   سِحـــرٌ فَطَفَـــا فيهـــا الغَـــرَقُ

وشَبـــابُكِ حـــانٌ جَبَلِـــيٌّ   أَرْزٌ وغَـــــدِيـــــرٌ يَنبَثِقُ

ونَبيـــذٌ ذَهَبِيٌّ وَحـــــدِي   مُصْطَبِـحٌ منـــــهُ مُغتَبِقُ

وتَغُـــوصُ بِقلبِي نَشْـــوَتُـــهُ   تَـــــدفَعُني فيكَ فتَلتَصِقُ

وأمُـــدُّ يَـــدَيـنِ مُعَـــربِـــدَتَيـــ   ـــنِ فَثَـــوبُكِ في كَفِّي مِـــزَقُ

وذِراعُكِ تَلتَفُّ ونَهْـــــرٌ   مِنْ أقصَى الغَـــابَـــةِ يَنـــدَفِقُ

وأضُمُّكِ شَفَـــــةً في شَفَـــــةٍ   فيَغيبُ الكَـــــونُ ويَنطَبِقُ

وتَـــمُوتُ النَّـــارُ فَنَـــرْقُبُهَـــا   بجُفُـــونٍ حـــارَ بِهَا الأرَقُ

خَجْلَى وشِفـــاهُكِ ذائبَـــةٌ   وثِمارُكِ نَشـــوَى تَنـــدَلِقُ

ويَمرُّ الوَقتُ فلاَ نَدرِي   وتُقِيمُ محافِلَهُ الشَّفَقُ
وتَدقُّ السَّاعَةُ مُعْلِنةً   فيهُبُّ بِنَا صَحْوٌ قَلِقُ
ويَحِينُ وَدَاعٌ وَقْتيٌّ   وأراهُ كَحُلمٍ يَنسَحِقُ
يرْتَدُّ الصَّمتُ لموضِعِهِ   ويَعُودُ إلى الأُذُنِ الحَلَقُ
ونَمُدُّ الأيدِيَ راغِمةً   نَتَشاكَى العَتْبَ وتَنزَلِقُ
وأُحِسُّ بشَيءٍ في صَدرِي   شَيءٍ كَالفَرْحَةِ يحتَرِقُ

وقد توسع الشعراء في استخدام هـذا البحر في الشعر الحر، ويرى بعض الباحثين أن هذا البحر يكمن فيه سر تطور الشعر العربي، وذلك لقربه من الإيقاع النثري.

الفصل الثاني

قصيدة البيت

البحور ذات الوحدة المركبة

مدخل:

البحور ذات الوحدة المركبة هي التي يتكون وزن كل منها من أكثر من تفعيلة سواء أكانت ثنائية أم ثلاثية، فهناك وحدات ثنائية مثل «فعولن مفاعيلن» وهي لبحر الطويل. ولا بد أن تتكرر أربع مرات في البيت، و«مستفعلن فاعلن» في البسيط، وتتكرر أربع مرات كذلك في البسيط التام.

وإذا نظرنا إلى نظام الدوائر كانت وحدة المديد ثنائية «فاعلاتن فاعلن» وبحسب نظام الدائرة تتكرر أربع مرات، ولم يوجد شعر عربي على هذا الوزن الذي يتكون من «فاعلاتن فاعلن» أربع مرات، ولكن وجد شعر عربي من المديد على وزن «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن» مرتين، مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني، فقال العروضيون إنه مجزوء وجوبًا، فإذا تعاملنا معه وصفيًّا قلنا إنه بحر ذو وحدة ثلاثية «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن» تتكرر مرتين في البيت. وعلى هذا يمكن إعادة النظر في بعض الأبحر الأخرى كالمجتث والمقتضب والمضارع، فهذه الأبحر من حيث الوصف الذي لا يعتمد على نظام الدوائر ثنائية الوحدة، ولكنها بحسب الدائرة التي ينتمي كل منها إليها تكون ثلاثية الوحدة، مثل السريع والخفيف والمنسرح، ويقول عنها العروضيون إنها مجزوءة وجوبًا.

والبحور المركبة تسميها نازك الملائكة «البحور الممزوجة»، غير أن التسمية بالمركبة أوفق وأدلّ على المراد. وهذه البحور **تسعة**، هي: الطويل، والمديد، والبسيط، والخفيف، والسريع، والمنسرح، والمجتث، والمقتضب، والمضارع. وسوف نتناولها واحدًا بعد الآخر.

١ـ الطويل

الوحدة التي يتألف منها بحر الطويل هي «فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ».

وهي تتكرر في البيت أربع مرات، بحيث تصبح الصورة الصوتية لهذا البحر هي:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ   فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

مع ملاحظة الوضع الذي تكون عليه تفعيلة العروض (وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول) وتفعيلة الضرب (وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني).

والطويل سمي طويلاً ــ كما يقول الخطيب التبريزي ــ لمعنيين: أحدهما أنه أطول الشعر، لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفًا غيره، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد، والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب فسمي لذلك طويلاً(١).

وعروض هذا البحر لا بد أن تكون مقبوضة، أي أن الخامس الساكن فيها محذوف، وبعبارة أخرى: يقصر فيها المقطع الثالث، فتكون «مَفَاعِلُنْ».

ولا تأتي هذه العروض صحيحة إلا إذا كان البيت مصرعًا وكان الضرب صحيحًا، مثل:

ألا عِمْ صَباحًا أيُّها الطَّلَلُ البَالي   وهَلْ يَعِمْنَ مَنْ كانَ في العُصُر الخَالي

وتقطيع هذا البيت:

ألا عِمْ/ صَباحَنْ أيْـ/ ـيُهَ طْطَ/ ـلَلُ لْبَالي   وهَلْ يَـ/ عِمْنَ مَنْ كا/ نَ فلعُـ/ ـصرُ لخَالي

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ   فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

---

(١) انظر كتاب الكافي ٢٣.

ولهذه العروض ثلاثة أضرب، بحيث تكوّن العروض مع كل ضرب منها صورةً من صور بحر الطويل. ومن المعروف أنه لا يمكن جمع ضربين أو أكثر مع عروض واحدة، فلكل عروض ضرب واحد في القصيدة الواحدة، وذلك لأن البيت هو وحدة القصيدة، وشرط الوحدة التساوي. وإذن، كل بيت متساوٍ مع الآخر.

ولهذا البحر ثلاث صور تختلف باختلاف الضرب، هي:

١ ـــ الصورة الأولى:

وهي الأكثر شيوعًا في بحر الطويل، وضربها هو «مفاعلنْ» فهو ـــ إذن ـ ضرب مقبوض مثل العروض، مثل:

سَتُبْـدِي لكَ الأيامُ مـا كُنتَ جاهـلاً ويأتِيـكَ بـالأخْبـارِ مَنْ لم تُـزَوِّدِ

وتقطيعه:

سَتُبْدِي/ لكَ لأيْيَا/ مُما كُنْـ/ ـتَ جاهلَنْ ويأتِيـ/ ـكَ بلأخْبا/ رِ مَنْ لمْ/ تُزَوْوِدِي

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ

ومن ذلك:

خَليليَّ إنْ ضَنُّـوا بلَيلى فقَـرِّبَـا لِيَ النَّعْشَ والأكفَـانَ واسْتَغفِـرا ليَـا

ومن هذه الصورة أيضًا:

فيَـا شَرْقُ طـالَ النَّـومُ فـانهَضْ فإنَّما يَـدُ الـذُّلِّ تجتاحُ الشُّعـوبَ النَّوائمَـا

تَـزَوَّدْ من الأخـلاَقِ إنَّ سـلاحَهَـا يفلُّ حـديدَ الظُّلم إنْ هبَّ غَاشمَـا

تُـراكَ مِهـادُ الأنبِيـاءِ، بِشَطِّـهِ تـدَفَّقَ نورُ الكَـونِ كـالسَّيلِ عَارِمَا

فأشْعِلْ رمـادَ الهَامـدِينَ وقُلْ لهُمْ هُنـا جـذْوةُ الماضِي تُثيرُ العَزائمَـا

تقطيع البيت الأول:

فيَـا شَرْ/ قُ طـالَ نْنَـو/ مُ فـانهَضْ/ فإنْنَمَا يَدُ ذْذُلْ/ لِ تجتاحُ شْـ/ ـشُعوبَ نْـ/ ـنَوائمَا

فَعُـولُـنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ فَعُـولُـنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ

ويقول محمود سامي البارودي :

سِـوايَ بتَحنـانِ الأغَـاريـدِ يَطـربُ ... وغَيريَ بـاللّـذاتِ يلهُـو ويُعْجَبُ
ومـا أنـا مـمَّن تأسِرُ الخمـرُ لُبَّـهُ ... ويملـكُ سَمعَيـــهِ اليراعُ المُثقَّـبُ
ولكنْ أخـو هَمٍّ إذا مـا تَـرَجَّحتْ ... بـه سـورةٌ نحـوَ العُـلاَ راحَ يـدأبُ
نفَى النَّـومَ عَـنْ عينَيـهِ نفْسٌ أبيَّـةٌ ... لها بين أطـرافِ الأسِنَّـةِ مَطلَبُ
لـهُ غَـدَواتٌ يَتبَعُ الـوَحشُ ظلَّهـا ... وتَغـدو على آثـارهـا الطَّيرُ تَنعَبُ
همامـةُ نَفسٍ أصغَـرتْ كلَّ مأرَبٍ ... فكلّفتِ الأيَّـام مـا لَيـسَ يُـوهَبُ
ومَن تكُـنْ العَليــاءُ هِمَّةَ نفسِــهِ ... فكلُّ الـذي يَلقـاهُ فيهـا مُحَبَّبُ

تقطيع البيت الأول :

سِوايَ/ بتَحنـانِ لْ/ أغَاريـ/ ـدِ يَطربُـو ... وغَيرِ/ ي بلْلَـذْذَا/ تِ يلهُـو / ويُعْجَبُـو
فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ ... فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ

ومن ذلك الأبيات المتفرقات :

يـدٌ للـزَّمـانِ الجمـعُ بيني وبينَـهُ ... لتَفـريقِـهِ بيني وبَينَ النَّـوائِبِ
وقَـدْ لامَني في حُـبِّ ليلَى أقـارِبي ... أخِي وابْنُ عمِّي وابْنُ خَـالي وخَـاليَـا
ألاَ في سَبيلِ المجـدِ مَا أنَـا فَـاعِلُ ... عَفَـافٌ وإقْـدامٌ وحَـزْمٌ ونَـائلُ
وَقَيَّـدتُ نَفسي في ذرَاكَ مَحبَّـةً ... ومَن وَجَـدَ الإحسَـانَ قَيدًا تَقَيَّـدَا
إذَا سَألَ الإنسَـانُ أيَّـامَـهُ الغِنَى ... وكُنتَ على بُعْـدٍ جَعَلْنَكَ مَـوعِـدَا
سَئمْتُ تكـاليفَ الحيـاةِ ومَنْ يَعشْ ... ثَمانينَ حَـولاً لاَ أبَـا لـكَ يَسْأمِ
ومَـا الحُسنُ في وَجـهِ الفَتَى شَرَفًا لـهُ ... إذَا لم يَكُـنْ في فِعْلِـهِ والخَلائقِ
إذَا صحَّ عَـونُ الخالِقِ المرءَ لم يجِدْ ... عَسيرًا مِـنَ الآمَـالِ إلاَّ مُيَسَّرَا
إذَا انْصَرفَتْ نفْسِي عَنِ الشَّيءِ لم تكدْ ... إليـهِ بـوَجـهٍ آخـرَ الـدَّهـرِ تقبلُ

تقطيع البيت الأول :

يدُنْ لزْ/ زَمانِ لجمـ/ ـعُ بيني/ وبينَهُو ... لتَفريـ/ ـقِهِي بيني/ وبَينَ نْـ/ ـنَوائِبِي
فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ ... فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ

الصورة الثانية:

وهي أقل من الأولى شيوعًا، ويحذف فيها من آخر تفعيلة الضرب المقطع الأخير، فتصبح التفعيلة «مفاعي» وهي تساوي في عدد المقاطع وترتيبها «فَعولُنْ» ويسمي العروضيون حذف المقطع الأخير من هذه التفعيلة وأمثالها ـ وهو يساوي سببًا خفيفًا، أي حركة فسكونًا ـ الحذف[1]. وإذن، ضرب هذه الصورة محذوف، وهي على هذا النحو:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ ... فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِي

ومن ذلك قول جميل بثينة:

لحا اللهُ مَن لاَ ينفَعُ الودُّ عندَهُ ... ومَن حبْلُهُ إنْ مُدَّ غيرُ مَتينِ
ومَن هوَ ذو لَونَينِ ليسَ بدائمٍ ... علَى خلقٍ خوانُ كلِّ أمينِ

تقطيع البيت الأول:

لحَ لْلا/ ـهُ مَنْ لاَ ينـ/ ـفَعُ لودْ/ دُ عندَهُو ... ومَن حبْـ/ ـلُهُو إنْ مُـدْ/ دَ غيرُ / مَتينِ
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ ... فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِي

تقطيع البيت الثاني:

ومَن هُـ/ ـوَ ذو لَونَيـ/ ـنِ ليسَ/ بدائمِنْ ... علَى خُـ/ ـلقِنْ خوْوَا/ نُ كلْلِ / أمينِي
فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ ... فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِي

ومن هذه الصورة قول شوقي:

أرِقتُ وعادَتْني لذِكرى أحِبَّتي ... شجُونٌ قِيامٌ في الضُّلوعِ قعُودُ
ومَن يحملِ الأشْواقَ يتعَبْ ويخْتَلِفْ ... علَيهِ قدِيمٌ في الهَوى وجَديدُ
لقِيتَ الذي لم يلْقَ قَلبٌ مِنَ الهَوى ... لكَ اللهُ يا قَلبي أأنتَ حَديدُ
ولم أخلُ مِنْ وجْدٍ علَيكَ ورِقَّةٍ ... إذَا حلَّ غيدٌ أو تَرَحَّلَ غِيدُ
ورَوضٍ كَما شاءَ المحِبُّونَ ظِلُّهُ ... لهُمْ ولأسْرارِ الغَرامِ مَديدُ
يُظَلِّلُنا والطَّيرُ في جَنَباتِهِ ... غُصونٌ قِيامٌ للنَّسيمِ سُجودُ
تميلُ إلى مُضْنَى الغَرامِ ونارُهُ ... يُعارِضُها مُضنَى الصَّبَا فتَحِيدُ

---

(١) الحذف: هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وهو علة بالنقص.

تقطيع البيت الأول :

أرِقتُ/ وعـادَتْني/ لـذِكـرى/ أحِبَّتي شجُونُنْ/ قِيامُـنْ فضْـ/ ـضُلوع/ قعُودُو

فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُـنْ فَعُـولُ مَفَـاعِي

ومن هذه الصورة الأبيات الآتية :

ومَنْ سَرَّ أهـلَ الأرضِ ثمَّ بكـى أسًى بَكَى بِعُيُـونِ سرّهـا وقُلُـوبُ

فَـرُبَّ كَئيـبٍ ليسَ تَنـدى جفُـونُهُ ورُبَّ كثيرِ الـدَّمعِ غيرُ كئيـبِ

وإنِّي لَنَجمٌ تَهتَـدِي بي صُحْبَتِي إذَا حـالَ مِنْ دونِ النُّجـومِ سَحـابُ

غَنيٌّ عَـنِ الأوطَـانِ لاَ يَستَفِـزُّنِي إلى بَلَـدٍ سـافَـرتُ عنْـهُ إيـابُ

وإنَّ مَـديحَ النَّـاسِ حَقٌّ وبـاطِلٌ ومَـدْحُكَ حقٌّ ليسَ فيـهِ كـذابُ

إذَا نِلتُ منـك الـودَّ فـالكلُّ هَيِّنٌ وكلُّ الـذي فـوقَ التُّرابِ تـرابُ

وإنِ امْـرأً عَادَى الـرِّجالَ على الغِنى ولم يسـألِ اللهَ الغِنـى لحسُـودُ

أجَـارَتنَـا إنَّـا غَـريبَـانِ هَهُنَـا وكُلُّ غَـريبٍ للغَـريبِ نَسيبُ

ولا تأتي تفعيلـة العروض مثل الضرب في هـذه الصـورة إلا إذا كان البيت مصرَّعًـا ، مثل :

أجَـارتَنَـا إنَّ الخُطـوبَ تَنـوبُ وإنِّي مُقِيمٌ مَـا أقَـامَ عَسيبُ

تقطيعه :

أجَار/ تَنَا إنْنَ لْـ/ ـخُطوبَ / تَنوبُو وإنْني / مُقِيمُنْ مَا / أقَـامَ / عَسيبُو

فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُ مَفَـاعِي فَعُـولُنْ مَفَاعِيلُـنْ فَعُولُ مَفَـاعِي

الصورة الثالثة:

وهي أقل صـور هـذا البحـر استعمالاً، وضربها تكـون فيـه التفعيلـة صحيحـة (مفاعيلن)، بحيث تكون الصورة الصوتية للطويل مع هذا الضرب :

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

ومن ذلك :

أرى كلَّنـــا يبْغي الحيـــاةَ لِنفسِـــهِ حَـريصًـا عَليهَا مُسْتهَـامًا بها صَبَّا

فحبُّ الجبَـــانِ النَّفـسَ أورَدَهُ التُّقى وحُبُّ الشُّجـاعِ النَّفسَ أورَدَهُ الحرْبَا

التقطيع العروضي للبيت الأول :

أرى كلْـ/ ـلَنا يبْغ لْـ/ ـحياةَ/ لِنفسِهِي حَريصَنْ/ عَليهَا مُسْـ/ ـتهَامَنْ/ بها صَبْبَا

فَعُـولُـنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُ مَفَـاعِلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

وقول آخر :

وممـــا يَســـوءُ النَّفسَ ألاَّ تَـــرى لها صَـدِيقًـا إذَا اشْتَـدَّ الزَّمَـانُ لـه عَهـدُ

التقطيع العروضي

ومِمْمَا/ يَسوءُ نْنَفْـ/ ـسَ أَلْلا/ تَرى لها صَدِيقَن / إذَ شْتَدْدَ زْ/ زَمانُ/ لهو عَهدُو

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

وقول أبي تمام :

فتًى ماتَ بينَ الطَّعْـنِ والضَّربِ ميتَةً تَقـومُ مَقـامَ النَّصرِ إذْ فـاتَـهُ النَّصرُ

التقطيع العروضي :

فتَنْ ما/ تَ بينَ طْطَعْـ/ ـنِ وضْضَر/ بِـميتَتَن تَقـومُ/ مَقَـامَ نْنَصْـ/ ـرِ إذْ فـا/ تَـهُ نْنَصرُو

فَعُـــولُ مَفَـــاعِيلُنْ فَعُـــولُ مَفَـــاعِلُنْ فَعُـــولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـــولُنْ مَفَـــاعِيْلُنْ

ومن هذه الصورة قول امرئ القيس :

ألا عِمْ صَبـاحًـا أيُّهَا الطَّلَلُ البَـالِي وهَلْ يَعِمْنَ مَنْ كانَ في العُصُر الخَالِي

وهَلْ يَعِمـنَ إلاَّ سَعِيـــدٌ مُخَلَّـــدٌ قَليلُ الهُمُـوم مـا يبِيتُ بأوجَـالِ

وهَلْ يَعِمنَ مَن كـانَ أحـدَثُ عهـدِهِ ثـلاثينَ شَهـرًا في ثـلاثَـةِ أحْـوالِ

دِيـارٌ لِسَلمى عَـافيـاتٌ بـذِي خـالِ ألحَّ عليهَـا كلُّ أسْحَـمَ هَطَّـالِ

وأحْسَبُ سَلمَى لاَ تَـزالُ كَعَهـدِنَـا بِـوادِي الخُزامـى أو علَى رَسِّ أوْعَـالِ

لَيـالِي سُلَيمَـى إذْ تُـريكَ مُنَصَّبًـا وجِيـدًا كَجِيدِ الـرِّئمِ لَيسَ بِمِعْطَـالِ

تقطيع البيت الأول (وهو مصرع):

ألا عِمْ/ صَباحَنْ أيْـ/ ـيُهَ طْطَ/ ـلَلُ لْبَالِي   وهَلْ يَـ/ عِمْنَ مَنْ كا/ نَ فلْعُـ/ ـصر لخَالِي
فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُــنْ فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ   فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ

وقول البارودي:

هُـــوَ البَيْنُ حتَّـى لا ســـلامٌ ولا رَدُّ   ولاَ نظـرَةٌ يَقضى بها حَقَّــهُ الـوَجـدُ
لقَــدْ نَعَبَ الـوابُــورُ بــالبَيْنِ بَينَهُمْ   فسَــاروا ولاَ زَمّــوا جِمالاً ولا شَــدُّوا
سَـــرى بِهِمُ سَيــرَ الغَمـــام كَأنَّما   لـهُ في تَنــائي كلِّ ذي خُلَّــةٍ قَصْـدُ
فــلاَ عَينَ إلاَّ وَهْيَ عَينٌ مِـنَ البُكَــا   ولاَ خــدَّ إلاَّ للــدُّمــوعِ بِــهِ خَــدُّ

تقطيع البيت الأخير:

فلاَ عَيـ/ ـنَ إلْلاَ وَهْـ/ ـيَ عَينُنْ/ مِنَ لبُكَا   ولاَ خـدْ/ دَ إلْلاَ لـدْ/ دُمـوعِ/ بِهِ خَـدْدُو
فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِلُنْ   فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُــنْ فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ

ومن هذه الصورة:

لعلَّ حَـديثَ الشَّـــوقِ يُطفئُ لـوعَـةً   مِنَ الوَجْـدِ أو يَقضى بِصاحِبِـه الفَقْدُ
هُـوَ النَّـارُ في الأحْشاءِ لكنْ لـوَقْعِهَـا   على كَبِـــدي ممــا ألَـــذَّ بِــه بَــرْدُ
تَهونُ علينَـا في المَعَــالِي نفُــوسُنـا   ومَنْ يَخطبِ الحَسنـاءَ لم يَغْلُهَـا المَهْـرُ
تَكـادُ يـدِي تَنـدَى إذَا مــا لمسْتُها   ويَنبتُ في أطْــرافِهَـا الــورقُ النَّضرُ
تَـــداويتُ مِـن لَيلَى بلَيلى مِنَ الهَوى   كَما يَتَـداوى شارِبُ الخمْـرِ بالخَمـرِ
إذَا ذُكِـرتْ يَـرتَـاحُ قَلبِي لِـذِكـرِهَـا   كَما يَنعَشُ العُصفـورُ من بَلَلِ القَطْـرِ
هِيَ البَـدرُ حُسنًـا والنِسـاءُ كـواكِب   وشَتَّـان مــا بينَ الكـواكِـبِ والبَـدْرِ

وقد قدم بعض العروضيون ضابطًا لبحر الطويل بصوره الثلاث بقوله:

عــروضُ طَـويلٍ ذاتُ قَبصٍ وضربُها   صحيحٌ ومقبــوضٌ وقــد جــاءَ بــالحَذف
فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَـاعِلُنْ   وقَبضُ فعــولـنْ في الـزحَـافِ منَ الظَّــرفِ

وخلاصة **بحر الطويل** أن له ثلاث صور:

الأولى: عروضها مقبوضة وضربها صحيح:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ   فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

الثانية: عروضها مقبوضة وضربها مثلها مقبوض:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ   فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

الثالثة: عروضها مقبوضة وضربها محذوف:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ   فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِي

٢ـ البسيط

الوحدة التي يتألف منها بحر البسيط[1] هي «مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ»، وتتكرر في البيت أربع مرات على هذا النحو:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

ولهذا البحر صورتان يكون فيهما تامًّا، وأربع يكون فيها مجزوءًا. وتنوع صور البحر الواحد يأتي من خلال تنوع الضرب مع العروض كما أسلفنا.

١ ــ الصورة الأولى:

يأتي هذا البحر في صورته التامة على هذه الهيئة:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ونلاحظ أن تفعيلة العروض قد دخلها الخبن، وهو زحاف جرى مجرى العلة، أي أنه يلزم في كل القصيدة. وجاءت تفعيلة الضرب مثل تفعيلة العروض. مثال هذه الصورة:

يَا حارِ لاَ أُرْمَيَنْ منكُم بِدَاهِيَةٍ   لم يَلْقَهَا سُوقَةٌ قَبلِي ولاَ مَلِكُ

وتقطيعه:

يَا حارِ لاَ / أُرْمَيَنْ / منكُم بِدَا/ هِيَتِنْ   لم يَلْقَهَا / سوقَتُنْ / قَبلِي ولاَ / مَلِكُو

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

---

(١) يقول التبريزي: سمّي بسيطًا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية (أي المكونة من سبعة أحرف، وهي مستفعلن) فحصل في أول جزء من أجزائه السباعية سببان؛ فسمي لذلك بسيطًا. وقيل سمي بسيطًا لانبساط الحركات في عروضه وضربه. الكافي: ٣٩.

ومن ذلك :

أَسْتَغفِرُ اللهَ ذَنبًا لَستُ مُحصِيَهُ ... ربَّ العِبادِ إليهِ الوجْهُ والأمَلُ

ودِّعْ هُرَيرَةَ إنَّ الرَّكبَ مُرتحِلُ ... وهَلْ تطيقُ وداعًا أيُّها الرَّجُلُ

أتَى الزَّمانَ بنوهُ في شَبيبَتِهِ ... فسَرَّهُمْ وأتَيناهُ على الهَرمِ

تمضِي المَواكِبُ والأبصارُ خاشِعَةٌ ... منهَا إلى الملكِ الميمُونِ طائرُهُ

قَدْ يُدرِكُ المتأنِّي بعضَ حاجَتِهِ ... وقد يكونُ مع المستَعجلِ الزَّلَلُ

كَفَى بجِسمِي نُحولاً أنَّني رجلٌ ... لولا مُخاطَبتِي إياكَ لم تَرَني

لاَ تَلقَ دَهرَكَ إلاَّ غيرَ مُكتَرِثٍ ... ما دامَ يصحَبُ فيه روحكَ البَدَنُ

ليسَ الحجابُ بمُقصٍ عَنكَ لي أمَلاً ... إنَّ السماءَ تُرَجَّى حين تَحْتَجِبُ

ليتَ الكَواكِبَ تَدنُو لي فأنْظِمَهَا ... عقودَ مَدحٍ فما أرضَى لكمْ كَلِمِي

تقطيع البيت الأخير:

ليتَ لْكَوا/ كِبَ تَدْ/ نُو لي فأنْـ/ ـظِمَهَا ... عقودَ مَدْ/ حِنْ فما/ أرضَى لكمْ/ كَلمِي

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ ... مُتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

الصورة الثانية هي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلْ

وتلاحظ أنَّ تفعيلة العروض «فَعِلُنْ» مخبونة مثل الصورة السابقة، ولكن تفعيلة الضرب هنا غيرها هناك، فهي هنا «فَاعِلْ» دخلها القطع (وهو حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله) فالضرب مقطوع . ومثاله :

قَدْ أشْهَدُ الغَارةَ الشَّعْواءَ تحمِلُني ... جَرْداءُ معْروقَةُ اللَّحْيينِ سُرْحوبُ

وتقطيعه :

قَدْ أشْهَدُ لْـ/ ـغَارةَ شْـ/ ـشَعْواءَ تحْـ/ ـمِلُني ... جَرْداءُ معْـ/ ـروقَةُ لْـ/ ـلَحْيينِ سُرْ/ حوبُو

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلْ

وأمثلته :

إنَّ الـرَّسـولَ لنـورٌ يُستَضـاء بِـهِ	مُهَنَّـدٌ من سيوفِ اللهِ مسْلـولُ
أضْحَى إمـامُ الهُدى المأمونُ مُشتَغِـلاً	بالـدِّينِ، والنَّاسُ بـالدُّنيَـا مشاغِيلُ
والنَّـاسُ صِنفَانِ مـوتَى في حياتِهِمُـو	وآخَـرونَ ببَطْنِ الأرْضِ أحْيـاءُ
ونحنُ في الشَّرقِ والفُصحَى بَنُو رَحِمٍ	ونحـنُ في الجُرحِ والإيمانِ إخـوانُ
حسْنُ الحضَـارةِ مجلُـوبٌ بِتَطـرِيَـةٍ	وفي البَـداوَةِ حُسْنٌ غيرُ مجلُـوبِ
يأيُّها العُـرْبُ مـا الـذِّكـرى بِنـافِعَـةٍ	إنْ لم يَضُمّ الشَّتـاتَ الأهلُ والجارُ
يَـا رافِعًـا رايـةَ الشُّـورى وحـارسَهَـا	جـزاكَ رَبُّكَ خيرًا عـنْ مُحِبِّيهَـا
قَـدْ شَرَّفَ اللهُ أرضًـا أنـتَ سـاكِنهَـا	وشَرَّفَ النَّـاسَ إذْ سـوَّاكَ إنسَـانَـا
أصـونُ عِـرْضي بمالي لا أدَنِّسُـهُ	لاَ بـاركَ اللهُ بَعـدَ العِـرضِ في المالِ

تقطيع البيت الأخير:

أصونُ عِـرْ/ ضي بما/ لي لا أدَنْـ/ ـنِسُهُو	لاَ باركَ لْـ/ ـلاهُ بَعْـ/ ـدَلعرضِ فلـ/ ـمالِي
مُتَفْعِلُـنْ فَـاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ	مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلْ

وفي هذه الصورة قد تأتي تفعيلة العروض «فعِلن» موافقة لتفعيلة الضرب «فاعلْ» إذا كان البيت مصرعًا فقط، مثل :

بَـانَتْ سُعَـادُ فقلبِـي اليَـومَ متبُـولُ	مُتَيَّمٌ إثْـرَهَـا لم يُفْـدَ مَكبُـولُ

تقطيعه :

بَانَتْ سُعَا/ دُ فقَلْـ/ ـبِلْيَومَ متْـ/ ـبُولُو	مُتَيْيَمُنْ/ إثْـرَهَا/ لم يُفْـدَ مَكْـ/ ـبُولُو
مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلْ	مُتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلْ

الصورة الثالثة:

الصـورة الثـالثـة من البسيط مجزوءة، أي حـذف جـزء من كل شطـر فتبقى ثـلاث تفعيـلات في الشطر الأول ومثلهـا في الشطـر الثـاني، فالعـروض «مستفعلن» والضرب

مذيَّل[1] أي زيد عليه حرف ساكن فيصير «مستفعلانْ» بسكون النون :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُنْ مُسْتَفْعِـــلانْ

مثل قول الشاعر :

إنَّـــا ذَمَـــمنا على مـــا خيَّلَتْ   سَعْـدَ بْـنَ زيـدٍ وعَمـــرًا مِن تَميمْ

وتقطيعه :

إنْنَـا ذَمَـمْـ/ ـنا على / ما خيْيَلتْ   سَعْدَ بْنَ زيـ/ ـدنْ وعَمْـ/ ـرَنْ مِن تَميمْ

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِلُنْ مُسْتَفْعِـــلانْ

الصورة الرابعة:

من المجزوء أيضًا، وضربها مستفعلن مثل العروض :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مثل :

مـــاذا وقُـــوفي علَى رَبـعٍ عَفَـــا   مُخْلَـــــــولِـقٍ دارِسٍ مُسْتَعْجِـمِ

وتقطيعه :

مــاذا وقُــو/ في علَى / رَبعِنْ عَفَـا   مُخْلَـولِقِـنْ / دارِسِنْ / مُسْتَعْجِمِي

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ

الصورة الخامسة:

من المجـزوء، وعـروضها «مستفعلن» وضربها مقطـوع «مستفعلْ» والقطع : حـذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله، وصورته :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

---

(١) التذييل : زيـادة حرف ساكن على مـا آخره وتد مجمـوع، مثل مستفعلنْ التي تتحول بـالتذييل أو الإذالة إلى «مستفعلانْ»

مثل :

سِيروا معًـــــا إنما ميعـــــادُكُـمْ يـــومُ الثـــلاثـــا بِبَطْنِ الـــوادِي

تقطيعه :

سِيرو معَـنْ / إنْنَمَا / ميعـــــادُكُـمْ يـومُ ثْثُــلا/ ثَـا بِبَطْـــ/ ـــنِ لْـــوادِي
مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

الصورة السادسة:

من المجزوء، وعروضها مقطوعة «مستفْعِلْ» وضربها مثلها، أي مقطوع :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

مثل :

مَـــا هَيَّجَ الشَّـــوقَ مِـن أطْـــلالٍ أضْحَتْ قِفـارًا كَـوَحْيِ الـواحِي

وتقطيعه :

مَـا هَيْيَجَ شْـ/ ـشَوقَ مِنْ/ أطْـلالِنْ أضْحَتْ قِفا/ رَنْ كَوَحْـ/ ـيِ لْواحِي
مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

نماذج للصور الأربع الأخيرة :

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المذيَّل :

يـــا طـــالِبًـــا في الهوى مـــا لا ينـــالْ وســـــائلاً لم يُعْفَ ذُلَّ السُّـــــؤالْ
ولَّتْ ليـــــالي الصبـــــا محمـــــودةً لـــــو أنَّها رجَعَتْ تلك الليـــــالْ
وأعقَبَتْهَــــــا التي واصلْتُهُــــــا بـــالهجـــرِ لما رأتْ شيبَ القَـــذالْ
لا تلتمـسْ وصلَـــــــةً مِن مُخلِـفٍ ولا تكُنْ طـــالبًـــا مـــا لا يُنـــالْ
يـــا صـــاحِ قـــد أخلفَتْ أسماءُ مـــا كـــانـتْ تُمنِّيك من حُسنِ الـــوصـــالْ

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المجزوء الصحيح :

ظـــــــالمتي في الهوى لاَ تَظلِمي وتَصرِمـــي حبْـــلَ مَـــن لم يَصرِمِ

أهَكَـــذا بـــاطِـــلاً عَـــاقَبْتِني — لا يـــرحَـمُ اللهُ مَن لاَ يَـــرحَـمِ
قتَلْتِ نفسًـــا بـــلاَ نفسٍ ومَـــا — ذنـبٌ بأعظَـمَ مِن سَفْـكِ الـــدَّمِ
لمثـلِ هـــــذا بكَـتْ عَيني ولاَ — للمَنـــزِلِ القفْـــرِ أو لـــلأرْسُمِ

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المقطوع :

مَنْ لي بمخْلفـــة في وَعـــدهَـــا — تخلطُ لي اليـأسَ بـــالـــرجـــاءِ
سألتُهَـــا حـــاجـــةً فلـم تَفُـــهْ — فيهَـــا بنعمٍ ولا بِـــــلاَءِ
قلـــتُ اسْتَجيبـــي فلما لم تُجِبْ — ســـالتْ دُمـــوعِـي على ردائي

مخلع البسيط:

مخلع البسيط نوع من مجزوء البسيط ذي العروض المقطـوعة والضرب المقطوع، ولكن ينضم إلى القطع الخبنُ؛ فتصير التفعيلـة «مُتَفْعِلْ» وتحول إلى «فَعـولنْ»، فتكون صـورة البيت هي :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ فَعُـولُـنْ — مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ فَعُـولُـنْ

وقد أكثر منه المولدون. ومن ذلك :

مَـنْ يسْألِ النَّـــاسَ يَحْرمُـــوهُ — وسَـــــــائلُ اللهِ لاَ يخيـــبُ

وتقطيعه :

مَنْ يسْألِ نْـــ/ ـــنَاسَ يَحْـــ/ ـــرمُوهُو — وسَـائلُ لْـــ/ ـــلاهِ لاَ / يخيبُـــو
مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ فَعُـولُـنْ — مُتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ فَعُـولُـنْ

ومن ذلك قول ابن الرومي :

وجهُكَ يـــا عَمـــرو فيـــه طـــولُ — وفي وجُـــوهِ الكـــلابِ طـــولُ
مقـــابحِ الكلبِ فيكَ طـــرًّا — يَـــزولُ عنهَـــا ولا تـــزولُ
وفيـــه أشيـــاءُ صـــالحاتٌ — حماكَهَـــا اللهُ والـــرَّســـولُ
فـــالكلب وافٍ وفيـكَ غَـــدرُ — فَفِيـكَ عن قَـــدْرِه سُفُـــولُ

وقَـــد يحامِـــي عنِ المواشـــي ولاَ تَحامـي ولاَ تَصُــــــــــولُ
مـــا إن سألْنــاهُ مـــا سألْنَـــا إلاَّ كما تُسأَلُ الطّلـــــــــولُ
مستفعلـنْ فَـــاعلـنْ فَعـــولُ مستفعلـنْ فَـــاعلـنْ فَعـــولُ
بَيـتٌ كَمعْنـــاكَ ليـسَ فيـــهِ مَعْنًى سِـــوى أنَّـــهُ فُضـــولُ

وقول الآخر:

مَن راقَـبَ النَّـاس مـــاتَ غمًّـــا وفـــازَ بـــاللَّـــذَّةِ الجسـورُ

وقول ابن عبد ربه:

كـــآبَـــةُ الـــذُّلِّ في كتـــابِي ونَخـــوةُ العِـــزِّ في جَـــوابِي
قتلـتَ نفْسًـــــا بغيرِ نفْـسٍ فكَيفَ تنجُـــو مِـنَ العَـــذابِ
خُلِقـتَ مـن بَهجَـــــةٍ وطِيـبٍ إذْ خُلِـقَ النَّـــاسُ مِـنَ تُـــرابِ
ولَّتْ حُـــمَيَّا الشَّبـــابِ عَنِّـي فَلهْـفَ نفسِي على الشَّبَـــــابِ
أصبَحتُ والشَّيـبُ قـد عَـــلانِي يَـــدعُـو حَثيثًـا إلى الخِضـابِ

تقطيع البيت الأخير:

أصبَحتُ وشْـ/ ـشَيبُ قـدْ / عَلانِي يَـدعُـو حَثيـ/ ـثَنْ إلَلْـ/ ـخِضابِي
مُسْتَفْعِلُنْ فَــــــاعِلُـنْ فَعُـولُــنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَــــــاعِلُـنْ فَعُـولُــنْ

وخلاصة بحر البسيط أن له ست صورة، هي:

الصورة الأولى: تامة، عروضها مخبونة وضربها مقطوع:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلْ

الصورة الثانية: تامة، عروضها مخبونة وضربها مخبون مثلها:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ

الصورة الثالثة: مجزوءة، عروضها صحيحة وضربها مذال:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُنْ مُسْتَفْعِـــلانْ

الصورة الرابعة : مجزوءة، عروضها صحيحة وضربها مثلها :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ

الصورة الخامسة : مجزوءة، عروضها صحيحة وضربها مقطوع :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

الصورة السادسة : مجزوءة، عروضها مقطوعة وضربها مقطوع :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

ومنها يأتي مخلع البسيط عندما يدخل الخبن تفعيلتي العروض والضرب، أي يحذف الثاني الساكن من «مُسْتَفْعِلُنْ» فتصير «مُتَفْعِلُ»، وتحول إلى «فَعُولُنْ» :

مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُــــــنْ فَعُولُــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُــــــنْ فَعُولُــنْ

٢ - المديد

يقول العـروضيون إن بحر المديد يتكـون من «فَاعِلاَتُنْ فَـاعِلُنْ» أربع مرات، أي أن صورته :

فَـاعِلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلاَتُنْ فَـاعِلُنْ   فَـاعِلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلاَتُنْ فَـاعِلُنْ

وهذا القول صحيح بحسب نظـام الدوائر العروضية، فالدائرة العـروضية تنتج بحر المديد على الصورة السـابقة. ولما لم يجدوا من الشعر العربي القـديم ما يؤكد هـذه المقولة ويسعفهم في تصـديقها ــ عـادوا فقالـوا إن هذا البحـر مجزوء وجـوبًا، أي تحذف منـه «فاعلن» في آخر الشطرين الأول والثاني، فتكون الصورة المستعملة هي :

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ

وبوسعنا أن نقول إن بحر المديد تتألف وحدته التي تتكرر بنظام من ثلاث تفعيلات هي «فاعلاتن فاعلن فاعـلاتن» وهي تتكرر مرتين اثنتين في البيت؛ مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني.

ولهذا البحر ست صور تتوزع على ثلاث أعاريض وستة أضرب :

١ ــ الصورة الأولى:

عروضها صحيحة ولها ضرب واحد مثلها صحيح :

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ

مثل :

يَـــا لَبكــــرٍ أنْشروا لِي كُليبًـــا   يَـــا لَبكــــرٍ أينَ أيـنَ الفـــرارُ

تِلكَ شَيبَـــانٌ تقـــولُ لِبكــــرٍ   صرَّحَ الشَّـــرُّ وبـــانَ السّـــرارُ

وبَنـــــو عِجلٍ تَقـــــول لقَيـسٍ   ولِتَيمِ الــــلاَّتِ سيرُوا فســــاروا

تقطيع البيت الأول :

يَــا لَبَكْـــرِنْ / أنْشرو / لي كُليبِنْ — يَـا لَبَكْـرِنْ / أينَ أيـ‍ـ/ ـنَ لْفِرارُو
فَــاعِــلاتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاتُنْ — فَـاعِــلاتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاتُنْ

ومن ذلك :

يَـا طَـويـلَ الهَجْـرِ لاَ تَنسَ وصْلي — واشتِغـــالي بـكَ عـن كلِّ شُغْـلِ
يــا هِــلالاً فــوقَ جيـدِ غَـــزالٍ — وقَضيبًـــا تَحْتَـــهُ دِعْصُ رَمْـلِ
لاَ سَلتْ عـــاذِلَتي عنـــهُ نَفسِي — أكثـــري في حُبِّـــهِ أو أقِـــلِّي
شـــادِنٌ يـــزهى بخَـــدٍّ وجيـــدٍ — مــــائسٌ فَـــاقَ بحُسنٍ ودَلِّ

وقول ابن المعتز :

زَوِّدينـــا نـــائلاً أو عِـــدينَـــا — قَـد صَـدقنـاكِ فـلاَ تَكْـذِبينَـا
خَبِّرينـي كيـفَ أسلُـــــو وإنْ لم — أَرَ إلاَّ زَفْـــــرةً أو أنينَـــــا
أو أريحِينـــي فَفِـي الموتِ كُــفْءٌ — واقْتُليني مِثـلَ مَـنْ تَقتُلينَــــا
يــا هِــلالاً تحتَـــهُ غُصْنُ بَــانٍ — أيُّ ذَنـبٍ فيكَ للعَـــاشِقينَــا

وقول تأبَّط شرًّا أو ابن أخته :

إنَّ بـــالشِّعبِ الَّـــذي دونَ سَلْعٍ — لَقَتيـــلاً دَمُــــهُ مَـــا يُطَـلُّ
خَلَّـــفَ العِـــبْءَ عليَّ ووَلَّى — أنَـــا بـــالعِبْءِ لَـــهُ مُسْتَقِلُّ
ووراءَ الثـأرِ مِنِّـــي ابْـــنُ أخْـــتٍ — مَصِعٌ عُقْـــدَتُـــهُ مـــا تُـــحَلُّ
مُطْـرِقٌ يَـرشَحُ مَـوتًـا كما أطْـــ — ـــرَقَ أفْعَـى يَنْفُـثُ السُّمَّ صِـلُّ
خَبَرٌ مَـــا نَـــابَنَـــا مَصْمِئـلٌّ — جَـلَّ حتَّـى دَقَّ فِيـــــهِ الأجَـلُّ
بَـزَّني الـدَّهـرُ وكـانَ غَشـومًـا — بِأبِـــيٍّ جَـــارُهُ مَـــا يُـــذَلُّ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًا :

بَـزْزَنِ دْدَهْـ/ ـرُ وكـا/ نَ غَشـومَنْ — بأبِيْنِ / جَـارُهُـو / مَـا يُـذَلْلُـو
فَـاعِــلاتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاتُنْ — فَـاعِــلاتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاتُنْ

٢ ــ الصورة الثانية:

عروضهـا محذوفة «فاعـلاْ» (والحذف هو حذف السبب الخفيف من آخـر التفعيلة) وضربها مقصور (والقصر هو حذف الساكن الأخير مما آخره سبب خفيف و إسكان ما قبله) فيصير «فاعلاتْ» وتحول إلى «فاعلان» وصورة هذا البحر على هذا النمط :

فَــاعِــلاَتُـنْ فَــاعِلُـنْ فَــاعِــلاْ   فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُنْ فَــاعِــلانْ

مثل :

لاَ يَغُــــرَّنَّ امْــــرَءًا عَيْشُــــهُ   كــلُّ عَيشٍ صَــــائرٌ للــــزَّوالْ

تقطيعه :

لاَ يَغْرُرَنْـــ/ ـــنَ مْـــرَءَنْ / عَيشُهُـــو   كلْلُ عَيشِنْ / صَــائرُنْ / للــزْزَوالْ

فَــاعِــلاَتُـنْ فَــاعِلُـنْ فَــاعِــلاْ   فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُنْ فَــاعِــلانْ

ومن ذلك :

يَــا وَميضَ البَرقِ بينَ الغَمــــامْ   لاَ عليهَــــا بلْ عَليكَ السَّــــلامْ

إنَّ في الأحــــداجِ مَقْصــــورةً   وجهُهَــــا يهتِكُ سِترَ الظَّــــلامْ

تحسبُ الهَجــــرَ حــــلالاً لها   وتَــرى الــوصْـلَ عَليهَــا حَــرامْ

مَــــا تـأَسِّيكَ لــــدارٍ خَلَـتْ   ولِشَعْـبٍ شتَّ بَعْــــدَ الْتِئــــامْ

إنما ذكــــرُكَ مــــا قَــــد مَضَى   ضلَّــةٌ مِثْـلُ حَــديـثِ الغَمــــامْ

٣ ــ الصورة الثالثة:

عروضها محذوفة «فاعلا» والضرب محذوف مثل العروض، فتكون صورة وزن البيت :

فَــاعِــلاَتُـنْ فَــاعِلُـنْ فَــاعِــلاْ   فَــاعِــلاَتُـنْ فَــاعِلُـنْ فَــاعِــلاْ

مثل :

اعْلَمــــوا أنّي لكُـم حــــافِظٌ   شَــاهِـــدًا مَــا كُنتُ أو غَــائبَــا

تقطيعه :

اعْلَمو أنْـ/ ـنِي لكُمْ / حافِظُنْ شَاهِدَنْ مَا / كُنتُ أو / غَائبَا

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاْ

ومن ذلك :

عاتِبٌ ظَلْتُ لهُ عَاتِبًا رُبَّ مَطلوبٍ غَدًا طَالِبَا

مَن يتُبْ عَن حُبِّ مَعشوقِهِ لَستُ عَنْ حُبِّي لهُ تائبَا

فالهوَى لِي قَدَرٌ غالِبٌ كيفَ أعْصِي القَدَرَ الغَالبَا

ساكِنَ القَصرِ ومَن حلَّهُ أصبَحَ القلْبُ بِكُم ذاهِبَا

٤ ــ الصورة الرابعة:

عروضها محذوفة «فاعلا» وضربها أبتر (وهو الذي دخله البتر) والبتر هو اجتماع الحذف والقطع فتصير «فاعلْ» فوزن البيت :

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلْ

مثل :

إنَّما الذَّلفاءُ ياقُوتَةٌ أُخرِجَتْ من كِيسِ دِهْقانِ

وتقطيعه :

إنْنَما الذْذَلْـ/ ـفاءُ يا/ قُوتَتُنْ أُخرجَتْ منْ / كِيسِ دِهْـ/ ـقانِي

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه :

أيُّ تُفَّاحٍ ورُمَّانِ يُجتَنى مِنْ خُوطِ رَيحَانِ

أيُّ وردٍ فَوقَ خَدٍّ بَدَا مُستَنيرًا بينَ سُوسَانِ

وَثَنٌ يُعْبَدُ فِي رَوضَةٍ صِيغَ مِن دُرٍّ ومَرجَانِ

مَنْ رأى الــذَّلفــاءَ في خَلْــوَةٍ لم يَــرَ الحَدَّ على الــزَّانِي
إنَّما الــذَّلفــاءُ يــاقُــوتَــةٌ أُخــرِجَتْ من كِيسِ دِهْقــانِ

٥ ــ الصورة الخامسة:

عروضها محذوفة مخبونة «فَعِلاَ» وضربها مثل العروض أي محذوف مخبون وصورة وزن البيت هي :

فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُنْ فَعِلُنْ فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُنْ فَعِلُنْ

مثل :

للفَتى عَقلٌ يعيشُ بِــه حَيثُ تَهْدي ســاقَــهُ قَــدَمُــهْ

تقطيعه :

للفَتى عَقْـ/ ـلُنْ يعيـ/ ـشُ بِهِي حَيثُ تَهْدي / ســاقَهُو / قَــدَمُهْ
فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُنْ فَعِلُنْ فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُنْ فَعِلُنْ

ومنه قول أبي نواس :

يَــا كثيرَ النَّــوحِ في الــدِّمَنِ لاَ عليهَــا بـلْ على السَّكَنِ
سُنَّــةُ العُشَّــاقِ واحِــدةٌ فـإذَا أحْببتَ فـــاسْتَكِنِ
ظنَّ بي مَن قــد كَلِفتُ بــهِ فهــو يجْفــونِي على الظِّنَنِ
رَشَـأٌ لــولاَ مــلاحَتُــهُ خَلَتِ الــدُّنيَــا مِنَ الفِتَنِ

وقوله :

لاَ أذودُ الطَّيرَ عَـنْ شَجَــرٍ قَــدْ بَلَــوتُ المرَّ مِن ثَمَــرِهْ

وقوله :

غَيرُ مـأسُــوفٍ على زَمَنٍ ينقَضي بـــالهَمِّ والحَزَنِ

وقول عباس بن الأحنف :

يَـا غَـريبَ الـدَّار عَن وطَنِـه — مُفْـرَدًا يبْكِي على شَجَنِـهْ
كُلَّما جَـدَّ البُكـاءُ بـِهِ — دبَّتِ الأسقَـامُ في بَـدَنِـهْ
ولَقَـد زادَ الفـؤادَ شجًـا — طَـائرٌ يبْكِي على فَنَنِـهْ
شَفَّـهُ مـا شفَّني فَبَكى — كُلُّنَـا يبْكِي علَى سَكَنِـهْ

وقول حافظ إبراهيم :

مـالِهَذا النَّجـمِ في السَّحَـرِ — قَـدْ سَهَـا مِـنْ شِـدَّةِ السَّهَـرِ
خِلتُـهُ يـا قـومُ يُـؤنِسُنِي — إنْ جفَـاني مُـؤنِسُ السَّحَـرِ
يَـالَقَـومِي إنَّني رَجُلٌ — أفْنَتِ الأيَّـامُ مُصطَـبَرِي

٦ ــ الصورة السادسة:

عروضها محذوفة مخبونة «فعلا = فعِلنْ» وضربها أبتر «فَاعِلْ» ووزن البيت :

فَـاعِـلَاتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَعِلُنْ — فَـاعِـلَاتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلْ

مثل :

رُبَّ نـارٍ بِـتُّ أرْمُقُهَـا — تَقْضِـمُ الهِنْـدِيَّ والغَـارَا

تقطيعه :

رُبْبَ نـارِنْ / بِتْتُ أرْ/ مُقُهَـا — تَقْضِمُ هِنْـ/ ـدِيْيَ ولْـ/ ـغَارَا
فَـاعِـلَاتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَعِلُنْ — فَـاعِـلَاتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلْ

ومثل قول الشاعر:

طَـالَ تَكـذِيبي وتَصْـديقِي — لم أجِـدْ عَهـدًا لِـمَخْلـوقِ
إنَّ نَـاسًـا في الهوى غَـدَروا — أحْـدَثُـوا نَقْضَ المَوَاثِيـقِ
لاَ تَـراني بَعـدَهُـمْ أبَـدًا — أشْتَكي عِشْقًـا لمَعْشـوقِ

وقول ابن عبد ربه :

زَادَني لـــــــــــومُـك إِصْرارًا	إنَّ لــي فــي الحــبِّ أنصَـــارَا
طَـــــارَ قَلبِي مِـنْ هــــوى رَشَـأٍ	لـــو دَنــا للقَلـبِ مــا طَـــارَا
خُــــذْ بِكَفِّي لاَ أَمُـتْ غَــرَقًــا	إنَّ بحـــــرَ الحُبِّ قَــــد فَـــارَا
أنضَجَتْ نــــارُ الهوى كَبِـــــدِي	ودُمـــــوعِـي تُطفِـئُ النَّـــــارَا

وخلاصة المديد أن له ست صور:

١ ـ **الصورة الأولى**: عروضها صحيحة وضربها صحيح:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ

٢ ـ **الصورة الثانية**: عروضها محذوفة وضربها مقصور:

فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـــلاْ   فَـاعِـــلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِـــلانْ

٣ ـ **الصورة الثالثة**: عروضها محذوفة وضربها محذوف أيضًا:

فَـاعِـــلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـــلاْ   فَـاعِـــلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـــلاْ

٤ ـ **الصورة الرابعة**: عروضها محذوفة وضربها أبتر:

فَـاعِـــلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـــلاْ   فَـاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِلْ

٥ ـ **الصورة الخامسة**: عروضها محذوفة مخبونة وضربها مثلها:

فَــــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ   فَــــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ

٦ ـ **الصورة السادسة**: عروضها محذوفة مخبونة وضربها أبتر:

فَــــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ   فَـاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِلْ

٤ ـ الخفيـف

بحر الخفيف من الأبحر الثلاثية الوحدة، أي أن وحدته التي تتكرر فيه بنظام مُكونَّة من ثلاث تفعيلات، هي: «فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلاتُنْ»، وهي تتكرر مرتين؛ مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني. وصورة هذا البحر التامة هي:

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

مع ملاحظة أن تفعيلة «مستفعلن» في هذا البحر لا يدخلها الطي، وهو حذف الرابع الساكن، ولذلك يكتبها العروضيون «مستفع لن» فيكون ثاني أجزاء هذه التفعيلة «تَفْع» وتدًا مفروقًا، والوتد لا يدخله الزحاف فلا يحذف منه شيء.

وهذا البحر من البحور التي استخدمت بكثرة في الشعر الحديث، ويشيع فيه التدوير، أي اتصال شطري البيت بحيث ينتهي الشطر الأول بجزء من كلمة يكون جزؤها الآخر تابعًا للشطر الثاني.

ويستعمل الخفيف تامًّا ومجزوءًا، وله عندما يكون تامًّا ثلاث صور تتوزع على عروضين وثلاثة أضرب. وله عندما يستعمل مجزوءًا صورتان تتوزعان على عروض واحدة وضربين.

١ ـــ الصورة الأولى:

تامة (عروضها صحيحة «فاعلاتن» وضربها صحيح مثلها) فيكون وزن البيت:

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

مثل:

حَلَّ أهْلِي مَـــا بَيْنَ دُرْتَـــا فَبَـــادُو   لاَ وحَلَّتْ عُلْـــوِيَّـــةٌ بِـــالسَّخَـــالِ

تقطيعه :

حَلْلَ أهْلي / مَـا بَينَ دُرْ/ نَـا فَبَـادُو (م) لاَ وحَلْلَتْ / عُلوِيْيَتُـنْ / بسْسَخَالِي
فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

(درنا وبادولا والسخال : أسماء مواضع)

ومن ذلك سينية البحتري التي منها :

صُنْتُ نَفسِي عما يُـدَنِّس نَفسِي ... وتـرَفَّعتُ عن جَـدَا كـلِّ جِبْسِ
وتَماسَكتُ حينَ زَعْـزعني الـدَّهْـ ... ـرُ الْتِماسًا منـهُ لِتَعْسِي ونكْسِي
بُلَغٌ مِنْ صُبـابَـةِ العيشِ عنـدي ... طَفَّفَتهـا الأيَّـامُ تَطفِيفَ بخْسِ
وبَعيـدٌ مَـا بَينَ واردِ رِفْـهٍ ... عَلَـلٍ شُرْبُـهُ ووارِدِ خِمسِ

تقطيع البيت الأول :

صُنْتُ نَفْسِي/ عمْما يُدَنْـ/ ـنِس نَفسِي ... وترَفْفَعْـ/ ـتُ عن جَدَا/ كلْلِ جِبْسِي
فَـاعِـلاَتُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِـلاتُنْ ... فَعِـلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

ومن ذلك سينية شوقي :

اخْتِـلافُ النَّهـارِ واللَّيلِ يُنْسِي ... اذْكُـرَا لِي الصِّبَـا وأَيَّـامَ أُنْسِي
وصِفَـا لِي مُـلاَوَةً مـن شَبـابٍ ... صُـوِّرَتْ مِنْ تَصَـوُّراتٍ وَمَسِّ
عَصَفتْ كـالصَّبَا اللَّعـوبِ ومَـرَّتْ ... سِنَـةً حلـوةً ولَـذَّةَ خَلْسِ

تقطيع البيت الأخير:

عَصَفتْ كصْـ/ ـصَبَ لْلَعو/ بِ ومَرْرَتْ ... سِنتَنْ حلْـ/ ـوَتَنْ ولَـذْ/ ذَةَ خَلْسِي
فَعِـلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِـلاتُـنْ ... فَعِـلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِـلاتُـنْ

ومن ذلك قول المتنبي :

صحب النَّـاسُ قَبلَنـا ذا الـزَّمـانَـا ... وعَنـاهُـم مِن أمـرِهِ مَـا عَنَـانَـا
وتـولَّـوا بِغصَّـةٍ كلُّهُـم مِنْـ ... ـهُ وإنْ سَرَّ بَعضَهُـم أحْيـانَـا
ربَّما تحْسِـنُ الصَّنيعَ لَيَـالِيـ ... ـهِ ولكنْ تكـدّر الإحْسـانَـا

وكَأنّــا لم يُــرضَ فِينا بــرَيبِ الــدَّ (م) هْــرِ حَتَّــى أعَــانَــهُ مَنْ أعَــانَــا
كُلَّمَا أنبَتَ الــــزَّمــــانُ قَنــــاةً رَكَّبَ المرْءُ في القَنــــاةِ سِنَــــانَــــا
ومُــــرادُ النُّفــــوسِ أصغَــــرُ من أنْ نَتَعــــادَى فيــــهِ وأنْ نَتَفــــانَى
غيرَ أنَّ الفَتى يُــــلاقِي المَنَــــايَــــا كــــالِحاتٍ ولاَ يُــــلاَقِي الهَوانَــــا
ولَــــوَ انَّ الحيــــاةَ تَبقَى لحَيٍّ لَعَــــدَدْنَــا أضَلَّنَــا الشُّجْعَــانَــا

تقطيع البيت الأخير:

ولَـوَ نْنَ لْــ/ ـحيَاةَ تَبْــ/ ـقَى لحَيْيِنْ لَعَـدَدْنَا / أضَلْلَنَ شْــ/ ـشُجْعَانَا
فَعِــلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَــاعِــلاتُنْ فَــاعِــلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَــالاتُنْ

ونلاحظ أن وزن التفعيلة الأخيرة هو «فـالاتن» وهذا يسمى التشعيث، وهو جائز في الخفيف والمجتث.

٢ ـــ الصورة الثانية:

تامة (عروضها صحيحة وضربها محذوف «فاعلا») ووزن البيت:

فَــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِــلاتُنْ فَــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَــاعِــلا

مثل:

ليتَ شِعــــري هَــل ثُمَّ هَــلْ آتِيَنْهُمْ أم يَحُولَــنْ مِنْ دونِ ذاكَ الــــرَّدى

وتقطيعه:

ليتَ شِعــري/ هَل ثُمْمَ هَلْ/ ءاتِيَنْهُمْ أم يَحُوْلَنْ / مِنْ دونِ ذا/ كَ الــرْرَدى
فَــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِــلاتُنْ فَــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَــاعِــلا

وقد يدخل الخبن في الضرب فيصير «فَعِلا» مثل:

إنْ أمُتْ مِيتَــــةَ المحِبِّينَ وَجْــــدًا وفــــؤادي مِــنَ الهوى حُــــرَقُ
فــالمنَــايَــا مِنْ بَينِ آتٍ وسَــارٍ كــلُّ حيٍّ بِــــرَهْنهَــــا غَلَـقُ

تقطيع البيت الثاني:

فلْمنَايَا / مِـنْ بَينِ ءا/ تِنْ وسَـارِنْ — كلْلُ حيْنِنْ / بِـــرَهْنهَـا / غَلَقُـــو
فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ — فَـــاعِـــلاَتُنْ مُتَفعِلُـنْ فَعِـــلا

٣ ـــ الصورة الثالثة:

تامة (عروضها محذوفة «فاعلا» وضربها محذوف مثلها «فاعلا») وصورة البيت :

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـــاعِـــلا — فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـــاعِـــلا

مثل :

إنْ قَـدَرْنَـا يـومًـا على عـامِـرٍ — نَنْتَصِفْ مِنـــهُ أو نَـــدَعْـــهُ لَكُمْ

وتقطيعه :

إنْ قَـدَرْنَـا / يَـومَنْ على / عـامِـرِنْ — نَنْتَصِفْ مِنْـ/ ـهُو أو نَدَعْـ/ ـهُو لَكُمْ
فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـلا — فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـلا

ومنه أيضًا مع دخول الخبن في الضرب المحذوف :

يَـا غَليــلاً كـالنَّـــارِ في كَبِـدي — واغْتِرابِ الفـــؤادِ عَـن جَسَــــدي
وجُفـونًـا تَـذْري الـدُّمـوعَ أسًى — وتَبيعُ الـــرُّقـــادَ بــــالسَّهَـــدِ
لَيـتَ مَـنْ شَفَّني هــــــواهُ رأى — زَفَـــــراتِ الهوى على كَبِــــــدي
غـــــادةٌ نــــــازِحٌ محلَّتُهَـــــا — وَكَلَتْني بِلَـــوعَـــةِ الكَمَـــدِ
رُبَّ خَـــرْقٍ مِـن دُونِهـــا قَـــذَفٍ — مَـــا بِـــه غير الجِنِّ مِـن أحَـــدِ

تقطيع البيت الأخير:

رُبْبِ خَـرْقِنْ / مِن دُونِهَـا / قَـذَفِنْ — مَـا بِـه غيْـ/ـر الجِنْنِ مِنْ / أحَـدِي
فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِـــلا — فَـــاعِـــلاَتُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِـــلا

٤ ـــ الصورة الرابعة:

مجزوءة (وعروضها صحيحة وضربها صحيح مثلها) وصورة البيت :

فَـــــاعِـــــــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـــــاعِـــــــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

مثل :

لَيتَ شِعـــــري مـــــاذَا تـــرَى أمُّ عَمــــرٍو في أمـــــرِنَـــــا

تقطيعه :

لَيتَ شِعــــري / مــــاذَا تــــرَى أمْمُ عَمـــرِنْ / في أمـــرِنَـــا

فَـــــاعِـــــــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـــــاعِـــــــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

ومن ذلك

مــــــا لِلَيلَى تبَــــــدَّلَـتْ بَعــــدَنَــــــا وُدَّ غَيرِنَـــــا

أرْهَقَتْنَـــــا مَــــــلامَـــــةً بعْــدَ إيضَـــاحِ عُـــذْرِنَـــا

فَسَلَـــونَـــا عن ذِكـــرِهَـــا وتَسَلَّــتْ عَن ذِكـــــرِنَـــا

تقطيع البيت الأول :

مـــا لِلَيلــــى / تبَـــدْدَلَتْ بَعدَنَـــــا وُدْ/ دَ غَـــيرِنَـــا

فَـــــاعِـــــــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ فَـــــاعِـــــــلاَتُنْ مُسْتَعِلُـنْ

ومن ذلك أيضًا :

أيُّهَا الـــــرَّكبُ سَلِّمــــــوا وقِفُــــــوا كـي تَكَلَّمـــــــوا

وتُقَضُّــــــوا لُبَـــــانَـــــةً وتُـــــــحَيُّوا وتَغْنَمــــــــوا

خـــرجَتْ مـــزْنَـــةٌ مِنَ الْـــ ـــبَحرِ رَيَّـــا تـــجَمْجَـــمُ

هـيَ مَـــــا كَنَّتي وتَـــزْ عُمُ أنـــيِّ لـــهَـــا حَمُ

تقطيع البيت الأخير:

هيَ مَـــا كَنْــــ/ــنَتي وتَــزْ عُـــمُ أنْـنِــي / لـهَـا حَمُو

فَـــــاعِـــــــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ فَـــــاعِـــــــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ

٥ ــ الصورة الخامسة:

مجزوءة (عروضها صحيحة وضربها مقصور، والقصر هـو حذف السابع وإسكان ما قبله ممـا آخره سبب خفيف، فتتحول «مستفـع لن» إلى «مستفعل» ويمكن تحويلها إلى «فعولن») فتكون صورة البيت:

فَــــاعِــــــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَــــاعِــــــلاَتُنْ فَعُــــولُـنْ

مثل:

كُـلُّ خَطْـبٍ إنْ لم تَكـــــــو نُـــــوا غَضِبْتُـمْ يَسيــــــرُ

تقطيعه:

كُلْـلُ خَطبِنْ / إنْ لم تَكــــــو نُــــو غَضِبْتُمْ / يَسيـــــــرُو
فَـــــاعِـــــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـــاعِــــلاَتُنْ فَعُــــولُـنْ

ومن ذلك:

أشْرَقَــتْ لي بُـــــــــدورُ في ظَـــــــلامٍ تُنيــــــــرُ
طَـــــارَ قلبي بِحُبِّهـــــا مَـنْ لِقَلْـبٍ يَطيـــــــرُ
يـــا بُـــدورًا أنَـــا بها الـــدَّ هْـــر عَـــانٍ أسيــــرُ (م)
إنْ رَضِيتُـم بـأن أمــــــو تَ فَمَـــــوتي حَقِيــــرُ

تقطيع البيت الثالث:

يـــا بُـــدورَن / أنَـــا بِهَدْ دَهْـــر عَـــانِنْ / أسيـــرُو
فَـــاعِــــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ فَـــاعِــــلاَتُنْ فَعُــــولُـنْ

وخلاصة بحر الخفيف أن له خمس صور:

١ ـ الصورة الأولى: تامة (عروضها صحيحة وضربها مثلها):

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

٢ ـ **الصورة الثانية** : تامة (عروضها صحيحة وضربها محذوف) :

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـلا

٣ ـ **الصورة الثالثة** : تامة (عروضها محذوفة وضربها مثلها) :

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـلا فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلا

٤ ـ **الصورة الرابعة** : مجزوءة (عروضها صحيحة وضربها صحيح) :

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

٥ ـ **الصورة الخامسة** : مجزوءة (عروضها صحيحة وضربها مقصور) :

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَعُـولُـنْ

٥ - السريع

بحر السريع من الأبحر الثلاثية الوحدة كذلك، ووحدته تتكرر مرتين، كل مرة في شطر. وبحسب نظام الدوائر كان يجب أن تكون وحدته هي «مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ» فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ

ولكن تفعيلة العروض «مفعولاتُ» لا تأتي مطلقًا في الشعر العربي كاملة؛ لأنه لا يوقف على حركة قصيرة في الشعر دون إشباع، وقد تأتي في الضرب مع إسكان التاء.

ولهذا البحر استعمال في حالة تمامه، ويأتي في هذه الحالة على أربع صور. ولا يستخدم هذا البحر مجزوءًا، بل يستخدم مشطورًا؛ أي يذهب نصف البيت، وله في هذه الحالة صورتان. فمجموع صور هذا البحر ست صور:

١ ـ الصورة الأولى:

عروضها مطويّة (أي يحذف رابعها الساكن) مكسوفة (أي يحذف سابعها المتحرك) فتصير بذلك «مفعولاتُ» إلى «مَفْعُلا» وتُحول إلى «فَاعِلُن». وضربها مطويّ (أي يحذف رابعه الساكن) موقوف (والوقف تسكين الحرف السابع المتحرك) فيصير الضرب «مَفعلاتْ» وتحول إلى «فاعلانْ» وصورة البيت:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلانْ

مثل:

إنَّ الثَّمانينَ وبُلِّغْتَهَا   قَدْ أحْوَجتْ سَمعِي إلى تَرجُمانْ

تقطيعه:

إنْنَ ثُمَّا/ نيـــــنَ وبُلْــــ/ ـــــلِغتَهَا	قَد أحْـوَجتْ / سَمعِي إلى / تَرجُمانْ
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَعِلُــــنْ فَــــاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلانْ

ومن ذلك قول شوقي:

هَــلْ تَيَّمَ البَـــــانُ فُــــؤادَ الحَمامْ	فَنَــاحَ فــاسْتَبكَى جُفــونَ الغَمامْ
أمْ شَفَّـــهُ مَــــا شَفَّني فـــانْثَنى	مُبَلبَلَ البـــــالِ شَريــــدَ المَنَـــامْ
يَهُـــــــزُّهُ الأيـكُ إلى إلْفِــــــهِ	هَــــزَّ الفِــراشِ المُدْنَفُ المستَهــامْ
وتَــــرقُــدُ الــذِّكــرى بِأحْشــائهِ	جَمرًا مِنَ الشَّــــوقِ حَثيثَ الضِّرامْ
كَــذلِكَ العــاشِقُ عِنـدَ الـدُّجَى	يَـا لَلهَــوى مِــمَّـــا يُثيرُ الظَّــلامْ

تقطيع البيت الأخير:

كَذلِكَ لْـ/ ـعاشِقُ عِنْـ/ ـدَ دْدُجَى	يَا لَلهَوى / مِـمْمَــا يُثِيـ/ ـرُ ظْظَلامْ
مُتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَــــاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلانْ

ومن ذلك:

قَـــد يُـــــدرِكُ المبطِئُ مِـن حَظِّـــهِ	والخيرُ قَـد يَسبقُ جهـــدَ الحرِيصْ

تقطيعه:

قَد يُدرِكُ لْـ/ ـمبطِئُ مِن / حَظْظِهِي	ولخيرُ قَد / يَسبقُ جهـ/ ـدَ لحرِيصْ
مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَعِلُــنْ فَـــاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ فَاعِلانْ

وقول المتنبي:

مَــا أنَـــا والخمــرَ وبطِّيخَــــةً	سَــــوداءَ في قشرٍ مِنَ الخيــــزُرانْ
يَشغَلُني عنهَـــــا وعَـن غَيرهــــا	تــوطينِيَ النَّفسَ لِيــوم الطِّعَـــانْ
وكـلُّ نَجـــــلاءَ لها صـــــائِكٌ	يَخضِبُ مـــا بينَ يَـدِي والسِّنَـــانْ

تقطيع البيت الأول:

مَـا أنَ ولْـ/ ــخمرَ وبطْـ/ ــطِيخَتَنْ   سَـوداءَ فِي/ قشرِنْ مِنَ لْـ/ ــخيزُرانْ
مُسْتَعِلُــنْ مُسْتَعِلُــنْ فَـــاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلانْ

الصورة الثانية:

عروضها مطوية مكسوفة «فـاعِلنْ» وضربها مثلها مطوي مكسوف، أي حذف رابعه وسابعه فصار «فاعلنْ». وصورة البيت:

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُــنْ

مثل:

هَــاجَ الهوى رَسمٌ بِــذاتِ الغَضَــا   مُـــــخْلولقٌ مُستَعجِمٌ مُــــحْولُ

تقطيعه:

هَـاجَ لهوى / رَسمُنْ بِذا/ تِ لغَضَـا   مُـخْلولقُنْ / مُستَعجِمُنْ / مُـحْولُو
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــنْ   مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــنْ

من ذلك قول الشاعر:

تُنبِئُنـي عَينَـــــاكِ أنَّ الَّــــــذي   نَصنعُـــه مهـــزَلَـــةٌ محرقَـــةْ
وأنَّ مَـــا فِي عُمـــرِنـــا رائـــعٌ   لَا تلبَـثُ الأيَّـــامُ أنْ تَسحَقَـــهْ
وأنَّنَـــا نخطُــــو إلى قِمَّـــةٍ   بـــارِدَةٍ كـــالموْتِ مسْتَغلِقَـــهْ
مسْكينَـــةٌ ألْفَــاظُنَــا تَـــرتَمي   عـــارِيـــةً جـــائعَـــةً مُـرهَقَـــهْ
في كُلِّ لَفـظٍ كـــذبَـــةٌ أفْسَـدَتْ   إيقَــاعَـــهُ ورَغبَـــةٌ مُطـــرِقَـــهْ

تقطيع البيت الأخير:

في كُلْلِ لَفْـ/ ـظِنْ كذبَتُنْ / أفْسَدَتْ   إيقَــاعَهُــو / ورَغبَتُنْ / مُطـرِقَـهْ
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــنْ   مُسْتَفْعِلُــنْ مُتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــنْ

ومن ذلك قول حافظ إبراهيم في الحرب اليابانية الروسية:

أســـاحَـــةٌ للحـــربِ أمْ محشَرُ   ومَـــورِدٌ للمـــوتِ أمْ كَـــوثَـــرُ

وهـــذه جُنــدٌ أطــاعُــوا هـــوَى / أرْبَـــابِهم أم جِنَّــــةٌ تَنْمُـــرُ
للهِ مَـــا أقْسـى قُلـــوبَ الأُلَى / قَـــامــوا بأمـــرِ المُلْكِ واستَأثَـــروا
غَيَّرَهُم في الـــدَّهـــرِ سُلطـــانُهمْ / فأمْعَنـــوا في الأَرْضِ واسْتَعمَـــروا
قـــد أقْسَمَ البيضُ بِصُلبـــانِهم / لا يهجُـــــرونَ الموتَ أو يُنْصَروا
وأقْسَـمَ الصُّفـــرُ بِـأوثَـــانِهم / لا يَغْمِـــدونَ السَّيفَ أو يَظفَـــروا
فمَـــادَتِ الأرْضُ بأوتَـــادِهَـــا / حِينَ الْتَقَـى الأبيضُ والأَصْفَـــرُ

تقطيع البيت الأول :

أسـاحتُـنْ / للحـربِ أمْ / محشَرُو / ومَـوردُنْ / للمـوتِ أمْ / كَـوثَـرُو
مُتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُــنْ / مُتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُــنْ

٣ ــ الصورة الثالثة:

عروضها مطوية مكسوفة وضربها أَصْلَم (والصلْم هو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة) أي أن «مفعـولاتُ» يحذف منها «لاتُ» فيصير الضرب «مفعـو» فتكون صـورة البيت :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُــنْ / مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــوْ

مثل :

قـــالتْ ولم تَقصـــدْ لقيلِ الخَنَـــا / مَهْـــلاً لَقَـــدْ أبلَغْتَ أسْماعِـي

تقطيعه :

قـالتْ ولم / تَقصـدْ لقيـ/ ـلِ لخَنَا / مَهْلَنْ لَقَـدْ / أبلَغْتَ أسْـــ/ ـماعِي
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَاعِلُـــــنْ / مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُـــــوْ

ومن ذلك :

هَل نــــاشــــدٌ لِي بعَقيـقِ الحِمى / غُـــزَيِّـــلاً مَـــرَّ على الـــرَّكبِ
أفلَتَ مـن قَــــانِصِــــهِ غِــــرَّةً / وعَـــــادَ بــــالقَلـبِ إلى السِّرْبِ
مُنَعَّـمٌ يعَطفُ منـــــهُ الصِّبَـــــا / لِعْبَ الصَّبَـــا بــالغُصْنِ الـــرَّطْبِ

تَقطيع البيت الأول :

هَل نـاشدُنْ / لِي بعَقيـ/ ـقِ لحِمى غُــزَيْيلَنْ / مَـرْرَ عـلَ رْ / رَكبِي

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتعِلُـنْ فَاعِلُـــنْ مُتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مَفْعُــــوْ

٤ ـ الصورة الرابعة:

عروضهـا مخبولـة (اجتمع فيها الخبن والطي) مكسـوفة، أي أن «مفعـولاتُ» حذف منها الثاني والرابع والسابع؛ فتصير «مَعُلاْ» وتحول إلى «فَعِلُنْ»، ولها ضرب واحد مثلها، فتصير صورة البيت :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـنْ

مثل :

النَّشرُ مِسكٌ والــوُجــوهُ دَنَــا نيرٌ وأطــــــــرافُ الأكُـفّ عَنَـمْ

تقطيعه :

أنْنَشرُ مِسْــ/ ــكُنْ ولــوُجـو/ هُ دَنَـا نيرُنْ وأطْـ/ ـرافُ لأكُفْـ/ ـفِ عَنَمْ

مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـنْ

ومن ذلك :

يَـا صــاحِبَ الـدُّنيَـا المحِبَّ لـهَا أنـتَ الَّـــذي لا ينقَضى تَعَبُـــهْ

تقطيعه :

يَا صـاحِبَ دْ/ دُنيَا لْمحِبْـ/ ـبَ لـهَا أنتَ لْلَــذي / لا ينقَضى / تَعَبُـهْ

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـنْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه :

شَمسٌ تجلَّـتْ تحتَ ثــــوبِ ظُلَمْ سَقيمَـــــةُ الطَّـــرْفِ بِغَيرِ سَقَـمْ

ضـاقَت عليَّ الأرضِ مُـــذْ صرَمَتْ حَبْلي فَما فيهَـــا مكَـــانُ قَـــدَمْ

شَمـسٌ وأقمارٌ يَطُفـنَ بـــــــــهَا طَـوْفَ النَّصـارى حَـولَ بَيتِ صَنَمْ

تقطيع البيت الأخير:

شَمسُنْ وأقْـ/ ـمارُنْ يَطُفْـ/ ـنَ بـهَا طَوْفَ نُنَصا/ رى حَولَ بَيـ/ ـتِ صَنَمْ
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـنْ

٥ ــ الصورة الخامسة:

مشطورة مـوقوفـة (الوقف تسكين السـابع المتحرك) وتكـون العروض هي الضرب.
وصورة البيت هي:

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُولاتْ

مثل:

يَـا صـاحِ مَا هَـاجَكَ مِن رَبعٍ خَـالْ

تقطيعه:

يَا صاحِ مَا/ هَاجَكَ مِن/ رَبعِنْ خَالْ
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ مَفْعُولاتْ

ومن ذلك قول العجاج:

هَـاجَكَ مِن أرْوى كَـرسِّ الأسْقَـامْ
ومَنْـــزِلٍ بـــالٍ كخَطِّ الأقْـــلاَمْ
والـدَّهـرُ يَهوِي بـالفَتى في أَسْـوَامْ
إلى تَقَضِّى أجَـلٍ أو إهْـــــــــرامْ
ومِنْ عَنـــاءِ المَرْءِ طُـــولُ التَّهْيـــامْ

تقطيع البيت الأخير:

ومِنْ عَنـا/ ءِ لمرْءِ طُـو/ لُ تْتَهْيـامْ
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفعِلُـــنْ مَفْعُولاتْ

٦ ـــ الصورة السادسة:

مشطورة مكسوفة، وهي نفسها الضرب، وصورة البيت هي:

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُولا

مثل:

يَـا صَـاحِبَـي رَحْلِي أَقِـلاَّ عَـذْلِي

تقطيعه:

يَا صَاحِبَي / رَحْلِي أَقِلْـ/ ـلا عَذْلِي

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُولا

وهذه قد تلتبس بنوع من الرجز المشطور إذا كانت العروض مقطوعة «مُسْتَفْعِلْ»، وقد سبقت الإشارة في بحر الرجز أن الخليل بن أحمد كان لا يعد هذا إلا من السريع ولا يعده من الرجز، وعلى هذا يكون الضرب المقطوع هو نفسه المكسوف.

وخلاصة **بحر السريع** أن له ست صور:

١ ـ **الصورة الأولى**: تامة (عروضها مطوية مكسوفة وضربها مطوي):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُلا   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُلاتْ

٢ ـ **الصورة الثانية**: تامة (عروضها مطوية مكسوفة وضربها مثلها):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُلا   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُلا

٣ ـ **الصورة الثالثة**: تامة (عروضها مطوية مكسوفة وضربها أصلَم):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُو

٤ ـ **الصورة الرابعة**: تامة (عروضها مخبولة مكسوفة وضربها مثلها):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ

٥ ـ **الصورة الخامسة**: مشطور (عروضها موقوف والضرب هو العروض):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُولاتْ

٦ ـ **الصورة السادسة**: مشطورة (عروضها مكسوفة والضرب هو نفسه العروض):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُولا

٦ـ المنسرح

بحر المنسرح كـذلك من الأبحـر الثلاثيـة الوحـدة، وهذه الـوحدة تتكـرر مرتين في البيت؛ مرة في كل شطر، ووزن هذا البحر بحسب نظام الدوائر العروضية:

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

وتفعيلـة «مفعـولاتُ» تنتهـي بحـركـة، ولهذا تُـوقع دائمًا في خطـإ في أثنـاء التقطيع العروضي، وعلى من يقطع بيتًا من بحر المنسرح أن ينتبه إلى هـذا، ويلاحظ أنها غالبًا ما تأتي «مفعولاتُ» مطوية فتصير «مفعُلاتُ».

ويستعمل هذا البحر تـامًّا ومنهوكًا، والمنهوك هو ما ذهب ثلثـاه، أي أن الباقي منه تفعيلتان فقط.

وللمنسرح التام صورتان تكون العروض فيهما مطوية:

الصورة الأولى:

عروضها مطوية وضربها مثلها، فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَعِلُنْ

وتحول «مستعلن» إلى «مفتعلن»

مثل:

مَن لم يَمتْ عَبْطَـــةً يمتْ هـــرَمًـــا   الموتُ كـأسٌ والمرءُ ذائقُهَـــــــــا

وتقطيعه:

مَن لم يَمتْ / عَبْطَتَنْ يَـ/ ـمتْ هرَمَنْ   الموتُ كـأ/ سُنْ ولمرءُ / ذائقُهَـــــا
مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــلاتُ مُفْتَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ

ومن ذلك قول عنترة :

مَنْ يُسقَ بعـــدَ المنـــامِ رِيقَتَهَـــا ... يُسقَ بِمِسْـكٍ وبـــــــارِدٍ خَصِرِ

تقطيع البيت :

مَنْ يُسقَ بعْـ/ ـدَ لمنام / رِيقَتَهَا ... يُسقَ بِمِسْـ/ ـكٍ وبارِ/ دِنْ خَصِرِي

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــلاتُ مُفْتَعِلُنْ ... مُفْتَعِلُـنْ مَفْعُـــــولاتُ مُفْتَعِلُـنْ

ومن ذلك :

وصَـــاحِبٍ كـــانَ لِي وكُنتُ لـــهُ ... أشْفـقَ مِن والِـــدٍ على وَلَـــدِ

وكـــانَ لِي مـــؤنِسًـــا وكُنتُ لـــهُ ... ليسَ بنَـــا وحْشَـــةٌ إلى أحَـــدِ

كُنَّـــا كَســـاقٍ تَسعى بِها قَـــدَمٌ ... أو كَـــذِراعٍ نِيطَـتْ علَى عَضُـــدِ

حتَّـــى إذا دانَـــتِ الحَوادثُ مِـــنْ ... خَطْوي وحلَّ الـزَّمـانُ من عُقَـدِي

احْـــولَّ عنِّي وكَـــانَ يَنظُـــرُ مِنْ ... عَيني ويَـرمِي بِسـاعِـدي ويَـدِي

تقطيع البيت الثالث :

كُنْنَا كَسا/ قِنْ تَسْعَى بِـ/ ـها قَدَمُنْ ... أو كَذِرا/ عِنْ نِيطَتْ عَـ/ ـلَى عَضُدِي

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ ... مُفْتَعِلُـنْ مَفْعُـــــولاتُ مُفْتَعِلُـنْ

٢ ــ الصورة الثانية:

عروضها مطوية وضربها مقطوع «مستفعلْ» فتكون صورة البيت :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَفْعِلْ

مثل قول ابن الرومي :

لــو كُنتَ يَـومَ الفِـراقِ حَـاضِرَنَـا ... وهُنَّ يُطْفِينَ لَـوعَـةَ الـوَجـدِ

لم تَـرَ إلاَّ دُمــوعَ بـــاكِيـــةٍ ... تُسْفَـحُ من مُقلَـــةٍ على خَـــدِّ

كَأنَّ تِلكَ الـــدُّمـوعَ قَطْـرُ نـــدًى ... يَقْطُـــرُ مِن نَـــرجِسٍ عَلى وَرْدِ

تقطيع البيت الأول :

لـو كُنتَ يَـوْ/ مَ لفِـراقِ / حَـاضِرَنَـا   وهُنْنَ يُطْـ/ ـفِينَ لَوعَـ/ ـةَ لـوَجدِي

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــلاتُ مُفْتَعِلُنْ   مُفْتَعِلُـــنْ مَفْعُـــلاتُ مُسْتَفْعِلْ

ويلاحظ أن هذا البحر لا يجتمع في عروضه وضربه الطيُّ والخبن، بل يتعاقبان، فإما أن تكون العروض مطوية أو مخبونة، لأنهما لـو اجتمعا فيها وقبلها مفعولات وهي آخرها حركـة لاجتمعت خمس حـركات، وهـذا لا يرد في الشعـر. والأكثر أن تكـون العروض مطوية.

٣ ـ الصورة الثالثة:

منهوكة، والعروض موقوفة (والعروض هي الضرب) فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُـنْ مَفْعُـــــــــــولاتْ

مثل:

صَبرًا بَنـي عبــــــــدِ الــــــــدَّارْ

٤ ـ الصورة الرابعة:

منهوكـة، وعروضها مكشـوفة (والكشف هو حذف السـابع المتحرك، مما آخـره وتد مفروق). فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــــــــــولا

مثل

وَيـلُ امِّ سَعــــــــدٍ سَعــــــــدَا

وخلاصة المنسرح أن له أربع صور:

١ ـ **الصورة الأولى**: تامة (عروضها مطوية وضربها مثلها):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ

٢ ـ **الصورة الثانية**: تامة (عروضها مطوية وضربها مقطوع):

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَفْعِلْ

٣ ـ **الصورة الثالثة**: منهوكة (عروضها موقوفة والعروض هي الضرب):

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مَفْعُـــــولاتْ

٤ ـ **الصورة الرابعة**: منهوكة (عروضها مكشوف وهي الضرب):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــــــــولا

٧ ـ المجتث

هذا البحر من البحور الثنائية الوحدة، وحدته هي «مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ» وتتكرر مرتين في البيت. ولكنه بحسب نظام الدوائر يجب أن يكون:

مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ   مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ

ولذلك يقول العروضيون عنه إنه مجزوء وجوبًا.

ولهذا البحر صورة واحدة هي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

ومن ذلك:

البَطْنُ منهَا خَميصٌ   والوَجهُ مثلُ الهِلالِ
والخصْرُ منهَا نحيلٌ   والجِيدُ مثلُ الغزالِ
قَد رَقَّ جِسمِي عليهَا   حتَّى غَدَا كالخِلالِ

تقطيع البيت الأول:

البَطْنُ منْ/ هَا خَميصُنْ   ولْوَجهُ مثْ/ لُ لهِلالِي
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

ومستفعلن في هذا البحر لا يحذف منها الرابع الساكن.

ومن نماذجه:

تُدْنِيكَ زورُ الأماني   منِّي وتنْأى طِلابَا
وأشْتَهي فيكَ ذَنبًا   أبْنِي عليهِ العِتابَا
حتَّى إذَا كانَ ذَنبٌ   فَتَحْتُ للعُذْرِ بابَا

تقطيع البيت الأول :

تُـــــدْنِيكَ زو/ رُ لأمَانـــــــي	منْنِي وتنْـــ/ ـــأى طِـلابَـا
مُسْتَـــفْـــعِـــلُنْ فَـاعِـلاتُنْ	مُسْتَـــفْعِـــلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

ومن ذلك أيضًا :

في قَـــــريَتي حيثُ يغفـــو	أبِي وأمِّي تُـــــرابَـــــا
وحيـــــثُ يَنهَـــلُّ حُبِّـــي	عَلى ثَـــراهَـــا سحَـــابَـــا
فَـــــرَشتُ أهــــدابَ عَينِي	على الـــــدُّروبِ قِبَـــابَـــا
أجْتـــاحُهَـــا مِلءَ شَـــوقي	دُجًى وطِينًـــا وغَـــابَـــا
وذِكـــرَيـــاتٍ تَلَـــوَّتْ	على يَـــــدِي أسْرابَـــــا
وألْـفُ أمسٍ غـــــــريبٍ	يَـــدُقُّ بـــابًـا فبَـــابَـا
ليَحصُـــــدَ اللَّيـلَ شَكـــوى	ورِعْشَـــــةً واغْتِرابَـــــا

تقطيع البيت الأخير:

ليَحصُـــدَ لْـ/ ـــلَيلَ شَكـــوى	ورِعْشَـتَـنْ / وغْتِرابَـــــا
مُسْتَـــفْـــعِـــلُنْ فَـاعِـلاتُنْ	مُتَـــفْعِـــلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

٨ - المقتضب

وصورته على النحو الآتي :

مَفْعُــــــــولاتُ مُسْتَفْعِلُـنْ   مَفْعُــــــــولاتُ مُسْتَفْعِلُـنْ

ولابد في مستفعلن» أن تكـونَ «مفْتعلنْ» أي مطوية ، ويكثر جـدًّا في «مفعولاتُ» أن تكون «مفعلات» مثل :

يـــا مَليحَـــةَ الـــدعَـجِ   هـلْ لـــدَيكِ من فَـــرَجِ
عَـــــاذِليَّ حَسْبكُمَـــــا   قَـــد غَـــرِقْتُ في لُجَـــجِ
هَـلْ عليَّ وَيحكُمَـــــا   إنْ لهَـــوتُ مِـن حَـــرَجِ

تقطيع البيت الأول :

يـــا مَليحَـــ/ ـــةَ دْدَعَجِي   هلْ لـــدَيكِ / مـن فَـــرَجِي
مَفْعَـــلاتُ مُفْتَعِلُـــنْ   مَفْعَـــلاتُ مُفْتَعِلُـــنْ

ومن ذلك قول أبي نواس[١]:

حَـــــامِلُ الهوى تَعِـبُ   يَسْتَخِفُّـــــهُ الطَّـــــرَبُ
إنْ بَكَـى يَحِقُّ لـــــــهُ   لَيسَ مَـــا بـــهِ لَعِبُ
تَضحَكينَ لاهِيـــــــةً   والمُحِـــــبُّ يَنتَحِـــبُ
تَعْجَبينَ مـــن سَقَمِـــي   صِحَّتِـــي هِـــيَ العَجَـــبُ
كُلَّما انقضـــى سبَـــبٌ   مِنكِ عَـــــادَ لي سَبَبُ

---

(١) ديوانه : ٢٢٧ .

٩ ـ المضارع

وصورته هي :

مَفَــــاعِيلُن فَــــاعِــــلاتُن   مَفَــــاعِيلُن فَــــاعِــــلاتُن

ولابد في «مفاعيلن» أن تكون «مفاعيلُ» مثل :

دَعــــاني إلى سُعَــــادَا   دَواعِـي هــــوى سُعَــــادَا

وتقطيعه :

دَعــــاني إ/ لى سُعَــــادَا   دَواعِي هَــــ/ ـــوَى سُعَــــادَا

مَفَــــاعِيلُ فَــــاعِــــلاتُن   مَفَــــاعِيلُ فَــــاعِــــلاتُن

وأود أن أقول بعـد هذا إن نغمـة أي بحر لا تثبت في ذهن الـدارس إلا بعد كثير من المرانة والممارسة وقراءة الشعر المتصلة الصحيحة التي تتذوق نغمته وموسيقاه .

الفصل الثالث

قصيدة التفعيلة

«الشعر الحر»

البناء العروضي للشعر الحر:

الشعر الحر هو ذلك اللون الحديث من الشعـر الذي ظهر في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين، مختلفًا عن الشعـر القديم. وكان أولَ من كتب هذا اللـون: الشاعران العراقيان بـدر شاكر السياب ونازك الملائكـة. وكانت قصيدة «الكوليرا» للشـاعرة نازك الملائكة أول قصيدة نُشرت من هذا الشعر، وكان ذلك في سنة ١٩٤٧ وفيها تقول:

طلع الفجرْ
أصغِ إلى وقع خُطى الماشينْ
في صمتِ الفجر، أصِخْ، انظر ركب الباكينْ
عشرةُ أمواتٍ عشرونا
لا تُحصِ، أصِخْ للباكينا
اسمع صوتَ الطفل المسكينْ
موتى، موتى، ضاع العددُ
موتى، موتى، لم يبقَ غدُ
في كل مكان جسد يندبه محزونْ
لا لحظة إخلاد لا صمتْ
هذا ما فعلتْ كفُّ الموتْ

وفي الشهـر نفسه من السنـة نفسهـا، ظهرت قصيـدة أخـرى للشاعـر بـدر شاكـر السياب.

ومن رواد هـذا الشعـر الأوائل في مصر: صـلاح عبـد الصبـور، وأحمد عبـد المعطي حجازي. ومن بعدهما أمل دنقل وفاروق شوشة ومحمد إبراهيم أبو سنة.

وقـد أثـار هذا الشعـر في الخمسينيـات والستينيـات ثورة كبرى بين أنصـار القـديم والحديث، وكان من أهم من تعرض له الكاتب الكبير عباس محمود العقاد الذي هاجمه هجومًا عنيفًا، وكان يكتب على القصائد الحرة التي يتقدم بها أصحابها للمجلس الأعلى للفنون والآداب: «يحول إلى لجنة النثر للاختصاص».

وفي ينايـر سنة ١٩٦٤، قبل أن يـرحل عن عالمنـا بشهرين فقط لخص رأيـه في هذه القضية قائلاً: «أمـا التفعيلة، فليست وزنًا يقام عليه عمود الشعـر لأنها كلمة لا تتميز من كلمـة في اللغـــة، ومـا من كلمـة تنطـق بها إلا وهي ذات وزن وتفعيل، بين الفعل والتفعيل والافتعال والاستفعال والمفاعلة والانفعال إلى غير نهاية. وإنما تأتي الأوزان من البحور، وتأتي البحـور ومجزوءاتها على أنماط الموشحات في متسع من القـول لا يضيق به شاعـر مطبوع، فلا حاجـة إلى إلغاء عمود الشعـر إلا أن يكون الغرض هدمًـا في صورة التجديد المزعوم»[١].

ثم يعلن خلاصة رأيه في الجديد بأن «القواعد» غير «القيود»؛ فالقواعد لا غنى عنها في كل فن من الفنون، ولـو كانت فنون الألاعيب، والقيود هي التي تحجـر على اللسان والوجدان، ويحق للخارج عليها أن يسمى طالب تحرير وتجديد.

وقـد صمد أنصـار الشعر الحر إلى أن رسخت دعـوتهم، واعترفت الأوساط الأدبيـة والمؤسسات الـرسمية بهذا اللون الجديـد. وقد كانت هناك دوافع ثقـافية فكريـة مختلفة وراء نشأة هذا الشعر، منهـا ما يرجع إلى نزعات التجديـد في الشكل العروضي للقصيدة العربية نفسها، كالذي تمثل في اختيار بعض الأوزان القصيرة واستحداث بعضها الآخر

(١) عباس محمود العقاد، رأيي في الشعر (مجلة الشعر، العدد الأول، يناير ١٩٦٤).

واستدراكه على الخليل بن أحمد، وظهور الموشحات ولها نظامها العروضي الذي يختلف عن نظام القصيدة القديمة. ومنها ما يرجع إلى تأثر الشاعر العربي بالتجديد الذي حدث في موسيقى القصيدة الغربية على أيدي الرمزيين على وجه الخصوص[1].

ولا نريد أن نعرض هنا للدوافع والأسباب التي دفعت إلى وجود هذا الضرب من الشعر بقدر ما نريد أن نرصد أهم سماته العروضية؛ لأن هناك كثيرًا ممن يرفضون هذا اللون الجديد ما يزالون يعتقدون أنه غير موزون، ويعدونه دخيلاً على الشعر.

وأود أن أشير إلى أن هناك اتجاهين مختلفين في النظرة إلى هذا الشعر:

أولهما: يعتقد أصحابه أن هذا الشعر محكوم عليه بالوهن، وأنه لن يزدهر طويلاً. ومن المدهش حقًّا أن واحدة من رواده الأوائل، وهي الشاعرة نازك الملائكة، تنبأت في مطالع الحركة الجديدة بأن شعراء غير موهوبين موهبة كافية سوف يكتبون من هذا الشعر الحر، وسوف يؤدي ذلك إلى المساعدة على ضعف هذه الحركة وعدم ازدهارها. ثم عادت فتنبأت بعد ذلك بسنوات بأن حركة الشعر الحر ستصل إلى نقطة الجزر في السنين القادمة، ولسوف يرتد عنها أكثر الذين استجابوا لها خلال السنين العشر الأولى[2]. على أن ذلك لا يعني ـ من وجهة نظرها ـ أنها ستموت، وإنما سيبقى الشعر الحر قائمًا ما قام الشعر العربي، وما لبثت العواطف الإنسانية.

والآخر: هناك اتجاه آخر يرى أن الشعر الحر مرحلة انتقالية من نظام الشعر القديم إلى مرحلة يعتمد فيها الشعر العربي على «النبر»، فيصبح شعرًا نبريًّا مثل الشعر الإنجليزي. ويؤمن بهذه الدعوى الدكتور محمد النويهي، ويبشر بها في كتابه «قضية الشعر الجديد». ويرى أن بحر المتدارك هو المدخل الانتقالي المناسب لهذا اللون الجديد الذي لم يظهر بعد. ولذلك يعيب على نازك الملائكة تشددها في وضع قواعد للشعر الحر ومحاولة تكبيله وتقييده، ويرى أن لا بأس على الشعراء إطلاقًا في قول ما يريدون

---

(١) انظر د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ١٧٣ ــ ١٧٨، ونازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٣٧ وما بعدها.

(٢) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص ٤٩.

بالطريقة المنطلقة تلك حتى يصلوا إلى «الشعر النبري»، ولذلك أيضًا يؤثر تسميته «الشعر المنطلق» لا الشعر الحر.

والملاحظ في هذه الأيام أن هناك نوعًا من التراجع في الشعر الحر، ومحاولة العودة لنظام التقفية كما في الشعر القديم عند كثير من الشعراء، بعد أن اجتذبت الحركة الجديدة شعراء كبارًا مثل الشاعر محمود حسن إسماعيل. ويساعد هذا الانحسار وجود بعض الشعراء في العالم العربي كله الذين لا يزالون صامدين أمام هذه الحركة لا يستجيبون لها. ويساعد على ذلك أيضًا أن هناك عددًا آخر من الشعراء الذين لم يتمرسوا بكتابة الشعر القديم وليست لديهم تقاليده، فكتبوا من الجديد أول ما كتبوا، فضعفت قصائدهم فضلاً عن نقصان موهبتهم الشعرية أصلاً. ويساعد على ذلك أيضًا انحسار الشعر عامة أمام ألوان الفنون الأخرى، وذلك لفقدان القراءة والتثقيف من خلال الكتاب، وهذه في حقيقة الأمر قضية قومية يجب التحرك لها والاهتمام بها. ويساعد على ذلك أيضًا ذلك الغموض الذي شاع في الشعر الحر بحيث ساعد على انصراف المتلقين عنه وعدم اهتمامهم به في كثير من الأحيان. وعلى أية حال، هذه قضية أخرى.

وإذا أردنا تسمية دقيقة للشعر الحر؛ فإنه يمكننا أن نختار التسمية التي تسميه «شعر التفعيلة»؛ فهذه التسمية قد تكون قريبة جدًّا من الصواب لأنها تصف نظامه العروضي وصفًا فيه كثير من الدقة، وذلك لأن تسميته بالشعر الحر قد أسهمت في جعل بعض الناس يظنون أنه انفلت من كل نظام.

وفي مقابل هذا يمكن أن يطلق على الشعر القديم «شعر البيت». فكما أن القصيدة الحرة تعتمد على «التفعيلة» وحدة للقياس، تعتمد القصيدة القديمة على البيت وحدة للقياس أيضًا، وذلك أن كل بيت في القصيدة القديمة لا بد أن يكون متساويًا مع الأبيات الأخرى. فمثلاً، في أبيات أبي العميثل الآتية:

كنت مشغوفًا بكم إذ كنتم	دوحة لا يبلغ الطير ذراها
وإذا مدت إلى أغصانها	كف جان قطعت دون جناها

فتراخى الأمــــــر حتى أصبحت	هملاً يطمع فيهـــا من يــــراهـــا
لا يــــــراني الله أرعى روضــــــة	سهلـة الأكنـاف من شـاء رعـاهـا
لا تظنـــــوا بي إليكـم رجعـــــة	كشف التجـريب عـن عيني عماهـا
وصبــــابـــــات الهــــــوى أولهـــا	طمع النفـس وهــــذا منتهــــاهـــا

نجد أن كل بيت فيهـا متساوٍ تمامًا مع البيـت الذي قبله والـذي يليه في نظامـه وترتيب مقاطعه الصوتية وتفعيلاته العروضية غير بعض الزحافات المسموح بها في الشعر، وهي تتمثل في تقصير بعض المقاطع الطويلـة فحسب . وإذا عددنا المقاطع الصـوتية فسوف نجد أن كل بيت منها مكون من ثلاثة وعشرين مقطعًا صوتيًّا موزعة بطريقة معينة تكون التفعيلات :

فـاعـــلاتن فـاعـــلاتن فـاعـــلا فـاعـــلاتن فـاعـــلاتن فـاعـــلاتن

وتقصير المقطع الطـويل ــ وهـو المقطـع الأول في فـاعـلاتن ــ لا يقـدح في الحكم بالتساوي، لأن هذا التقصير يُجبر في إنشاد الشعر فلا يؤثر على الكمية الصوتية للبيت، ومن هنا لا يؤثر على الكمية الزمنية التي يستغرقها إنشاد البيت الواحد، ولذلك لا يختل الوزن ويصبح الحكم بتساوي الأبيات قائمًا . وهذا هـو الذي يجعل البيت هو الـوحدة العروضية للقصيدة القديمة، وهذه الوحدة تتكرر في القصيدة الواحدة .

أما في الشعر الحر، أو إن شئت شعر التفيعلة، فإن حـريته تتمثل في ثلاثة أشياء من حيث الشكل، هي :

أولاً : تحرر الشعـر الحر من الالتزام بعـدد معين من التفعيـلات في البيت الواحـد؛ فليس في الشعر الحر شطران للبيت، بل البيـت سطر واحد قد يكون مكـونًا من تفعيلة واحدة أو اثنتين أو ثلاث أو أربع أو أكثر.

وقد حاولـت نازك الملائكة أن تقيد «السطر» بـألا يزيد في عدد تفعيلاتـه عن العدد المقرر للبيت في القصيدة القديمة . فإذا كانت القصيدة من بحر الكامل مثلاً، وتفعيلته هي «متفـاعلن»، فإن السطر في الشعـر الحر ينبغي ألا يزيد على سـت تفعيلات؛ لأن

نظام العـروض الخليلي يحتم عليه ذلك في الشعر القـديم . ولكن هذه المحاولـة قوبلت باعتراض كبير، ولم يلتزم بها الشعر على كل حال . ولـذلك، نجد السطر يتضمن عددًا كبيرًا من التفعيلات، بل إن بعضهم يغالي فيجعل المقطع كله بيتًا واحدًا بحيث يُقرأ كله دفعة واحـدة، وإذا وقف في وسطه فـلا يكون الوقف شعـريًّا، ولكنـه وقف اضطراري لالتقاط النفس، وهذا الملمح الأخير من الظواهر التي استحدثت أخيرًا في الشعر الحر.

في قصيدة «العائد» لصلاح عبد الصبور[1] يقول فيها :

١ ـ طفلنا الأول قد عاد إلينا

٢ ـ بعد أن تاه عن البيت سنينا

٣ ـ عاد خجلان حييًّا وحزينا

٤ ـ فتلمسنا بكف نبضت فيها عروق الرعشة الأولى الجبينا

٥ ـ وتعرفنا عليه

٦ ـ وبكى لما بكينا في يديه

٧ ـ وارتمى بين ذراعينا وأغفى مطمئنًا وغفونا

٨ ـ وتكسرنا على عينيه ظلا

٩ ـ وتهجدنا على مبسمه المزموم أنفاسًا نديات وطلاّ

١٠ ـ واستدرنا حوله

١١ ـ شفقًا أسمر من حول هلال نائم في قلبنا

في هذا المقطع الأول من القصيدة (وقد رقَّمت الأبيات) تلاحظ أن البيت الأول ثلاث تفعيلات من فاعـلاتن، والثاني والثالث كذلك، ولكن البيت الـرابع ست تفعيلات، يليه الخامس مكـونًا من تفعيلتين، والسادس من ثلاث، والسـابع من خمس، والثامن

(١) ديوان أقول لكم، ٣٩ .

من ثـلاث، والتـاسع من سـت، والعـاشر من تفعيلتين، والحادي عشر من خمس تفعيلات . فعدد تفعيلات كل بيت على الترتيب هو:

٣ ـ ٣ ـ ٣ ـ ٦ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٥ ـ ٣ ـ ٦ ـ ٢ ـ ٥

وتفعيلة «فاعلاتـن» تكون بحر الرمل، ومنه أبيات أبي العميثل السـابقة . ولا توجد قصيـدة من بحـر الـرمل في القـديم تتكـون أبيـاتها من خمس تفعيـلات أو من ثـلاث تفعيـلات أو من تفعيلتين، ولكن هذا مظهـر من مظـاهر التحـرر العروضي في الشعـر الحر.

وفي قصيدة بعنـوان «من السجلات العسكريـة» للشاعـر حامد طـاهر[1]، تجدها تتألف وحـدتها مـن «متفـاعلن»، أي أن القصيـدة من بحـر الكـامل، ولكن البيت استطال فيها فشمل المقطع كله، وسوف أنقل منها أربعة مقاطع :

الريح تعزف في ضلوعك غنوةَ الأفق البعيد،

وأنت منكفئ تعد رصاص مدفعك العنيد،

وقد تألق في محاجرك البريق،

وأطرقت أنفاسك المتلاحقات إلى المدى . .

تشتمّ رائحة العدو،

وتستشيط أسى إذا مر المساءُ بغير زادْ

* * *

ويمر قائدك الحبيب عليك، تسأله

ـ متى تتحركون؟

وأنت نارٌ للجوابِ،

فلا يجيئُك منه غير إشارة خرساء تعلن الانتظار

---

(١) ديوان حامد طاهر ١٠٦ .

«ألا هلاكًا لانتظارك»
ثم يُخطرك زميلك بأن نوبتك انتهيَتْ

* * *

وتعود ترقد تاركًا عينيك تسرحُ في السماءِ،
تشاهد الحدأ التي تعلو وتهبط
كم يريحك أن تعانق ذكريات صباكَ
حين أهبْتَ يومًا بالرفاق ليرفعوك إلى هنالك،
حيث قلب العش والحدأ الصغيرة،
كيفَ لم تعلم بأنك حينما أطلقتها كانت ستنمو،
ثم هَا هي في السماء الآن ترقب مصرَعكْ

* * *

وتركت أمكَ منذُ شهرٍ،
كان عنف الداء قد أودى بنضرتها، وأسلمها الفراشَ
تظل تسعلُ لم يعد يشفي الدواء،
وحينما ودعتها أحْسَسْتُ أن دموعها كانت بلون الثلجِ
قلتَ لأختك المخطوبة: اهتمي بها
سألَتْك أن تبقى قليلاً،
- لم يعد في الوقت متسع
ولملمت الحقيبة في هدوءْ

* * *

كل مقطع من هذه المقاطع الأربعـة يعد بيتًا واحدًا برغم كتابتـه على عدة أسطر لأنه لا يمكن كتابتـه على سطر واحد، وقـد حرص الشاعـر من الناحية الكتـابية على وضع الحركة الإعرابية على الكلمة التي في آخر السطـر، ووضع فاصلة، وهذا من جانبه يشير إلى أن البيت لم ينته وعلى القارئ أن يستمر، ثم إن التفعيلـة لا تنتهي آخر السطر مطلقًا إلا مرة واحـدة في آخر السطـر الرابع من المقطع الأول وآخر السطـر الخامس من المقطع الـرابع فقط، ومن هنا كـان البيت الأول (وهـو المقطع الأول) من القصيـدة مكونًـا من إحدى وعشرين تفعيلة، وجاء البيت الثـاني في ثماني عشرة تفعيلة، وجاء البيت الثالث في سبع وعشرين تفعيلة، وجاء البيت الرابع في ست وعشرين تفعيلة.

ثانيًا: تحرر الشعر الحر أو شعـر التفعلية من الالتـزام بالقـافية، فلم يعـد كالشـاعر القديم مطـالبًا بها حسب نظامهـا في كل بيت، بل إن الشاعر الـذي يكتب من الشعر الحر لا يـرى ذلك ضروريًّا أو أمـرًا واجبًا. وأصبح أمـر القافيـة متروكًا للشـاعر نفسـه وتجربته، فقد يجيء بها، وقـد يلزم نفسه بنظام معين يصنعه هو لها، وقـد يتحرر منها. ففي قصيـدة صلاح عبـد الصبـور «إلى أول مقاتـل قبَّل تراب سينـاء»[1] نراه قـد التزم القافية، يقول (ولاحظ الكلمات التي تحتها خط):

تُرى ارتجفت شفاهك عندما أحسست طعم الرمل والحصباء

بطعم الدّمْع مبلولاً

وماذا استطعمت شفتاك عند القبلة الأولى

وماذا قلت للرمل الذي ثرثر في خديك أو كفيك حين انهرت تسبيحًا وتقبيلاً

وحين أراق في عينيك شوقًا كان مغلولا

ومد لعشقك المشبوب ثوب الرمل محلولا

وبعد أن ارتوت شفتاك

---

(١) صلاح عبد الصبور: الإبحار في الذاكرة ١٥.

تُراك كشفت صدرك عاريًا بالجرح مطلولا

دمًا ومسحته في صدرك العريان

وكان الدمع والضحكات مجنونين في سيماك

وكنت تبث، ثم تعيد لفظ الحب مذهولا

* * *

ترى أم كنت مقتصدًا كأنك عابد متبتل يستقبل النفحات

ويبقى السرُّ طيَّ القلب مسدولا

ترى أم كنت ترخي في حبال الصبر حتى تسعد الأوقات

لحين تطول كفك كل ما امتدت عليه الشمس والأمداء

وتأتي أمسيات الصفو والصبوات

يكون الحب فيها كاملاً والود مبذولا

تنام هناك بين ضلوعها ويذوب فيك الصمت والأصداء

ويبدو جسمها الذهبي متكئًا على الصحراء

يكون الشاهدان عليكما ألنجمَ والأنداء

ويبقى الحبل للآباد موصولا

فقد تكررت القافية الأساسية هنا في هذه القصيدة، وهي اللام المطلقة المفتوحة التي تسبقها واو المد، عشر مرات في القصيدة، وهناك قوافٍ جانبية أخرى «الحصباء، والأمداء، والصحراء، والأنداء» خمس مرات، وهناك قافية التاء الساكنة المسبوقة بالألف: «النفحات، والأوقات، والصبوات» ثلاث مرات، ثم الكاف المسبوقة بالألف: «شفتاك، سيماك» وقد تكررت مرتين، وبقي بيت واحد لم تتردد قافيته، وهو:

دمًا ومسحته في صدرها العريان

حيث لم ترد هذه القافية إلا مرة واحـدة فقط، ففي القصيدة الواحدة خمسة أنواع من القوافي تدرجت على هذا النحو:

اللام المطلقة المردفة بالواو، مثل «مبلولا» عشر مرات.

الهمزة المقيدة المردفة بالألف، مثل «الحصباء» خمس مرات.

التاء المقيدة المردفة بالألف، مثل «النغمات» ثلاث مرات.

الكاف المقيدة المردفة بالألف، مثل «شفتاك» مرتين.

النون المقيدة المردفة بالألف، مثل «العريان» مرة واحدة.

وليس بين حروف الروي (الـلام والتاء والهمزة والكاف والنـون) تقارب صوتي، لكن إرداف هذه القـوافي غير القافية الأصليـة بالألف قرَّب بينهـا، وخاصة أن حـرف الروي سـاكن بحيث يجعل سكونـه صوت المد بـالألف أكثر وضـوحًا؛ لأن الصـوت المسكن بعدها لا يظهر بوضوح، وتتلقى الأذن هـذه القوافي الإحدى عشرة بطريقة واحدة يكون المد فيها أظهر ما فيها، وهي بهذا تكاد تتعادل مع القوافي العشر المتفقة.

وتَوافق القـوافي في هذه القصيـدة يعطيها إحساسًـا بالتماسك ويضيف إليهـا أبعادًا جديدة يختلط فيهـا الفرح بالأسى، والنشوة بـالحزن. وقد اختار الشاعر لقصيـدته هذا النظام من القوافي، ولم يفـرضه أحد عليه، ولكنه استجاب في بنـاء القصيدة لإحساسه الخاص وذوقه الخبير المدرب.

ولا يمكن أن نصـوغ نظامًـا معينًا لـورود القافيـة، وهذا متروك لإحسـاس الشاعـر الخاص بالموسيقى، فقد يكثر منه، وقد يقلل، وقد يراوح بين أكثر من قافية في القصيدة الـواحـدة. وقـد يكتب بعض الشعـــراء قصـائد دون أن تكـون بها قـافيـة واحـدة على الإطلاق، ويكون ذلك مقصودًا من الشاعر بقصد الإيحاء بدلالات معينة تفرضها تجربة القصيدة الخاصـة. ومن ذلك قصيدة «مـائدة الفرح الميت» للشاعـر محمد إبـراهيم أبو سنة[1] التي يقول فيها:

---

(١) محمد إبراهيم أبو سنة: أجراس المساء ١٧.

ينبت ظلي في مرآة الحائط

ينبت ظلُّك في مرآة السقف

نتواجه، نجلس

نقتسم الصمت وأقداح الشاي البارد

تفصلنا مائدة الفرح الميت

تتحرك فينا أوراق خريف العام الماضي

وتستمر القصيدة دون أن تتكرر فيها قافية واحدة، بحيث يوحي ذلك بانفراد كل بيت وحده وانفصاله عن الآخر، وهذا التباعد مقصود من قِبَل الشاعر ليوحي بالعزلة والوحدة التي يعاني منها الحبيبان اللذان ينمو إحساس كل منهما في اتجاه مخالف ومعاكس للآخر.

ثالثا: المظهر الثالث من مظاهر حرية الشعر الحر هو التحرر من الالتزام بما يسمى نظام الضرب في القصيدة القديمة. فالقصيدة القديمة أبيات متساوية، كل بيت شطران، وآخر تفعيلة في الشطر الأول تسمى الضرب، ولا بد من التزام ضرب واحد في القصيدة كلها مع العروض الواحدة لكي يتحقق التساوي في الأبيات.

أما في القصيدة الحرة فلا يوجد شطران في البيت، ومن هنا لا يوجد عروض مستقل ولا ضرب مستقل، والعروض هي الضرب في القصيدة الحرة، فآخر تفعيلة هي العروض والضرب معًا. والشاعر الحر لا يلتزم بضرب واحد، بل ينوِّع في الأضرب، ومثالاً على ذلك بحر الكامل، فإنه حسب نظام العروض له تسعة أضرب موزعة مع أعاريضه على هذا النحو:

أ ـ في حالة التمام:

١ ـ متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٢ ـ متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

٣ ـ متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متْفا

٤ ـ متفاعلــن متفاعلــن (متَفـا) . . متفاعلن متفاعلن متَفا

٥ ـ متفاعلــن متفاعلــن (متفـا) . . متفاعلن متفاعلن متْفا

ب ـ في حالة الجزء :

١ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلــن متفاعلــن

٢ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلــن متفاعــلْ

٣ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلن متفاعــلانْ

٤ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلن متفاعلاتن

فالضرب في البيت التـام إما أن يكـون صحيحًا (متفاعلن) و إمـا أن يكون مقطـوعًا (متفاعلْ) و إما أن يكون أحذ (متَفا) بتحريك التاء، و إما أن يكون أحذ مضمرًا (متْفا) بإسكان التـاء. وفي البيت المجزوء: إمـا أن يكون صحيحًـا (متفاعلن) و إمـا أن يكون مقطوعًا (متفاعلْ) و إما أن يكون مرفلا (متفـاعلان) و إما أن يكون مذيلاً (متفاعلاتن) ولا يمكن الجمع في قصيـدة واحدة بين أكثـر من ضرب، فـالضرب الواحـد لا يختلف مطلقًا في القصيدة القديمة.

أمـا في الشعر الحر فإنـه بالـرغم من محاولة نـازك الملائكة دعـوة الشعراء إلى الالتـزام بضرب واحد (وهي تسميـة تشكيلة) فإنهم لم يلتزمـوا بذلك، بل إن دعـوتها هذه لاقت كثيرًا من الاعتراض، واتُّهِمت بأنها «خليل العصر» وأنها أكثر تقييدًا للشعر والشعراء من عروض الخليل الذي ثار عليه الشعراء[1].

تقول نازك الملائكة: «وأما الحرية التي يعطيها الشعر الحر للشاعر فإن مقابلها تقييد في التشكيلة، فيقتصر الشاعر في قصيدته على تشكيلة واحدة لا يتخطاها، وإنما يعرض

(١) انظر ما كتبه يوسف الخال عن كتاب «قضايـا الشعر المعاصر» لنازك الملائكة في مجلة «شعر» العدد ٢٤، خريف عام ١٩٦٢ ص ١٣٨ وما بعدها.

هذا التقييد لأسباب جمالية وذوقية، لأن الموسيقى التي هي قوام كل شعر تضعف بوجود التفاوت في طول الأشطر بحيث ينبغي للشاعر أن يسندها ويقويها بالمحافظة على وحدة التشكيلة، وبـذلك يستطيع الشطر الحر أن يرنّ ويبعث في وعي السامع لحنًا ويخلق له جوًّا شعريًّا جميلاً»[1].

والغريب أن نـازك الملائكة نفسها لم تلتزم في شعـرها بما حاولت فرضـه على الشعراء بدعوى الذوق والجمال.

في قصيدة محمـود درويش «عودة الأسير»[2]، وهي من بحـر الكـامل، نستطيع أن نجد فيها عددًا مختلفًـا من الأضرب، يقول (ولاحظ أن الخط تحت آخر تفعيلة في البيت بصرف النظر عن الكتابة):

النيل ينسى

والعائدون إليك منذ الفجر لم يصلوا،

هناك حمامتان بعيدتان، ورحلة أخرى، وموت يشتهي الأسرى، وذاكرتي قويهْ

والآن ألفظ قبل روحي كل أرقام النخيل وكل أسماء الشوارع

والأزقة سابقًا أو لاحقًا وجميع من ماتوا بداء الحب والبلهارسيا والبندقيهْ

ما دلني أحد عليـك وأنت مصر

قد عانقتني نخلة، فتزوجتني، شكلتني، أنجبتني الحب والوطن

المعـذب والهويهْ

ما دلني أحد عليك، وجدت مقبرة فنمت

سمعت أصـواتًا فقمت

ورأيت حربًا فاندفعت وما عرفـت الأبجديهْ

(١) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ص ٩٥.

(٢) محمود درويش: ديوان «محاولة رقم ٧»، ١١٧.

فالضرب هنا يراوح بين «متفاعلاتن» و«متفاعلان» وإذا استمررنا في قراءة القصيدة فسوف نجد أبياتًا تنتهي بضرب صحيح، مثل :

يا مصر لا كسرى سباك ولا الفراعنة اصطفوك أميرة أو سيدهْ

وخلاصة هذا كله أن الشعر الحر تحرر من ثلاثة أشياء، هي :

١ ـ الالتزام بعدد محدد من التفعيلات في البيت الواحد.
٢ ـ الالتزام بالقافية، وتركها حسب تجربة الشاعر.
٣ ـ الالتزام بضرب واحد في القصيدة، والمزج بين عدة أضرب.

وتبقى بعد ذلك بعض الملاحظات حول النظام العروضي للقصيدة الحرة :

الأولى: هي أن معظم ما كتب من الشعر الحر يدور حول تفعيلات البحور الآتية :

الرجز	مستفعلن
المتدارك	فاعلن
المتقارب	فعولن
الكامل	متفاعلن
الوافر	مفاعلتن
الهزج	مفاعيلن
الرمل	فاعلاتن

ومعنى هذا أن الشعراء خرجوا من قيود أكثر اتساعًا ليجدوا أنفسهم وباختيارهم داخل قيود أضيق، فهم لا يتحركون إلا في إطار سبعة أبحر بدلا من ستة عشر بحرًا، وقارئ الشعر الحر يجد أن بحر المتدارك يغلب على كثير من القصائد، يليه الرجز. وهذه الأبحر تسميها نازك الملائكة البحور الصافية؛ لأن نغمتها تحدث من تكرار تفعيلة واحدة.

وقد حاول بعض الشعراء أن يكتبوا من الأبحر الأخرى وهي ذات الوحدة المركبة وتسمى المزدوجة، أي التي تتألف وحدتها الموسيقية من تفعيلتين أو أكثر، وهي : الطويل والبسيط والسريع والمنسرح والخفيف والمديد والمجتث والمقتضب والمضارع، فكتب بدر شاكر السياب قصيدة من بحر البسيط بعنوان «غربة الروح» يقول فيها :

يا غربة الروح في دنيا من الحجر (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن)
والثلج والقار والفولاذ والضجر
يا غربة الروح لا شمس فأتلق
فيها ولا أفق
يطير فيها خيالي ساعة السحر
نار تضيء الخواء البرق يحترق
فيها المسافات تدنيني بلا سفر
من نخل جكيور أجني داني الثمر
نار بلا ثمر

وكتب أيضًا من بحر الطويل على غرار الشعر الحر إذ يقول :

أغانيه أنسام وراعيه مزهر (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن)
وفي عالم الأحلام من كل دوحة
تلقاك معبر (فعولن مفاعلن)

وكتب عبد المعطي حجازي من بحر السريع قصيدته : «مرثية لاعب سيرك»[1]:

في العالم المملوء أخطاء
مطالب وحدك ألا تخطئا
لأن جسمك النحيل
لو مرة أسرع أو أبطأ
هوى وغطى الأرض أشلاء

وهناك قصائد لأحمد عبد المعطي حجازي تصرف فيها تصرفًا كبيرًا في بحر الخفيف والبسيط، ومن هذه القصائد قصيدته «طلل الوقت» التي تصرف في بحر الخفيف في بنائها، وهي قصيدة حرة[2]. وفي ديوانه «أشجار الأسمنت» عدد من القصائد يحمل

---

(١) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي ٥٢٥ .
(٢) انظر الدراسة التي كتبتها عن هذه القصيدة في مجلة فكر وإبداع، العدد الثاني، ١٩٩٩ .

هذا التصرف. وكذلك فعل فاروق شوشة في عـدد من قصائد ديوانه «سيدة الماء» حيث نجد عددًا من القصـائد من بحر الخفيف وهي قصائد حرة تصرف فيهـا في نظام البحر على غير المعهود.

الثانية: يلجأ بعض الشعراء إلى المزج بين بحرين في القصيدة الواحدة هروبًا من رتابة البحـر الواحـد من جانب، واستجـابة لإيقـاع التجـربة من جـانب آخر. في قصيـدة «أصوات من تاريخ قـديم» لفاروق شوشة[1] يمزج الشاعر بين بحـري الرجز والمتدارك ويـراوح بينهما في مقاطع القصيـدة، ويحتاج هـذا الصنيع من الشعراء إلى تفسير نقـدي يقوم به نقاد الأدب[2].

الثالثة: هناك بعض الشعـراء يمزجون بين مقطوعـات من الشعر المكتوب بالطـريقة التقليديـة، أي بطريقة الأبيـات، وطريقة الشعـر الحر في القصيدة الواحـدة، وقصيدة «رثاء المالكي» لأحمد عبـد المعطي حجازي[3]، وهي قصيدة تبدأ عمـودية ثم ينتقل إلى الشعر الحر ويراوح بعد ذلك بين النوعين. ومطلع هذه القصيدة:

ذكراك عيد يهيج الحزن والفرحا . . . يا من رأى شعبه إغفاءه فصحا

وهي من القصائد التي كتب بعضها من بحر البسيط وبعضها بطريقة الشعر الحر.

ومهما يكن من أمر، فإن الشعـر الحر شعر مـوزون له طرائقـه الخاصة في التعبير عن التجارب الشعرية، غير أنه يسلك في وزنه سلوكًا مغايرًا لسلوك الشعر القديم، وهو في تطور مستمـر ولم يستقر بعـد على أنماط ثابتـة يمكن التقعيد لها، وأقصى مـا يمكن أن يقال فيـه إنه يتخـذ من التفعيلة ـ لا البيـت ـ وحدة قيـاس صوتيـة يتصرف فيها حسبما يقتضيه النَفَس الشعري وقدرة الشاعر على الإبداع[4].

---

(١) راجع القصيدة في الأعمال الكاملة الجزء الأول ص ٢٨.

(٢) انظر كتابي: اللغة وبناء الشعر.

(٣) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي: ٣٠٦.

(٤) راجع كتابي: الجملـة في الشعر العـربي (مكتبة الخانجي ١٩٩٠) لتقف على دراسـة أنماط الشعر الحر من حيث الوزن والتقفية.

الباب الثاني

القافية في القصيدة العربية

مدخل

في شعرنا العربي، تقوم القافية مع الوزن بوضع إطار معين للشعر، وللقافية دور كبير في تحديد بنية البيت من حيث التركيب والإيقاع معًا .

وقد درس القدماء القافية، وقدموا كل ما يتعلق بها من أجل أدائها للدور المنوط بها في الشعر، وعرّفوا الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى الذي له معنى . ولكي يستقيم فهم الشعر القديم، لا بد من معرفة نظامه العروضي ونظام القافية فيه من حيث حدودها ومعرفة ما يصلح أن يكون رويًّا وما لا يصلح، ومن حيث معرفة حركاتها وعيوبها وما يقع فيه بعض الشعراء مما يؤخذ عليهم .

وقد تطور الشعر العربي، ووُجد ما يسمى بشعر التفعيلة أو الشعر الحر، وتخلّى الشعراء عن القافية الموحدة في القصيدة، وأصبح للقافية نظام جديد يخدم القصيدة الجديدة .

وفي هذا الباب، أحاول أن أقدم الشقَّ الثاني للنظام العروضي للقصيدة العربية، وقد ختمت هذا الباب بفصل عن القافية في الشعر الحر، لعله يضيء بعض جوانبها فيه .

الفصل الأول
القافية ودورها في بناء الشعر

١ ـ المصطلح:

مصطلح «القافية» مصطلح قـديم، يرتبط بالشعر منـذ عرفته العربيـة؛ لأن القافية أوضح ما في البيت الشعري، وعنـدها ينتهي، وتتركز فيها العنـاية. وإذا كان «البيت» عددًا متساويًا من المقاطع الصوتية المنظمة بطريقة مخصوصة بحيث يتساوى كل بيت في القصيدة مع الآخر، فإن القافيـة تشتمل على «المقطع المتَّحد»(١) في القصيدة كلهـا في أواخر الأبيات، ففي قول حاتم الطائيّ:

وعَـاذلتيْن هبَّتـا بَعـدَ هجْعَـةٍ ... تلـومـان متـلافًا مُفيـدًا مُلـوَّمَـا
تَلـومـان لمّا غـوَّر النجـمُ ضلَّـةً ... فتًى لا يـرى الإنفـاقَ في الحقِّ مَغرمَا
فقلتُ وقـد طـالَ العتـابُ عليهما ... وأوعـدتـاني أن تبينـا فتصرمـا
ألا لا تلـومـاني على مـا تقـدَّمـا ... كفى بصروف الـدهر للمـرءِ مُحْكِمَا
فإنكما لا مـا مضى تـدركـانـه ... ولستُ على مـا فـاتني مُتنـدمَـا
تحلّـم عـن الأدنَين واستبـقِ ودَّهـم ... ولن تستطيـع الحلم حتَّى تحلَّمَـا
ونفسك أكـرمهـا فـإنك إن تَهُنْ ... عليك فلن تلقى لها الـدهرَ مُكرِمَـا
أَهِنْ في الـذي تهوى التـلادَ فإنـه ... يصير إذا مـا مِتَّ نهبًـا مقَسَّمَـا

تجد أن المقطع الذي يتردد مكررًا في نهايـة كل بيت هو المقطع «مَا» وهـذا المقطع هو أبرز

---

(١) المقطع الصوتي: هو الكمية الصوتية التي لا يمكن تقسيمهـا أو فصلها، فهو كتلة صوتية واحدة تنطلق دفعة واحدة، فكلمة «قِفَا» مثلاً مكونة من مقطعين، الأول هو «قِـ» والثاني هو «ـفَا»، ولا يمكن قسم كل منهما إلى أقل من هذه الكتلة الصوتية المنطوقة.

أجزاء القـافية . وهكذا كل قصيدة من هـذا النمط من الشعر . وفي قول لبيـد بن ربيعة العامري :

عفَتِ الـدِّيـارُ محلُّهـا فمُقـامُهـا	**بمنًى تأبَّـدَ غَـولُهَا فـرِجـامُهَـا**
فمـدافِعُ الـربَّـان عُـرِّيَ رسْمُهـا	**خلَقًا كما ضَمِنَ الـوحـيَّ سِـلامُهَـا**
دِمنٌ تجرَّم بعــد عهْـدِ أنيسهَــا	**حججٌ خَلَـونَ حَــلالُهَا وحـرامُهَـا**
رزقت مــرابيع النجــوم وصــابها	**وَدْقُ الـرَّواعـدِ جَـودهــا ورهَـامُهَـا**

نجـد أن المقطعين الأخيرين من كل بيت «مُ/ ها» مـع جزء من المقطع السـابق عليهما، وهو الفتحة الطويلة ـ أو الألف ـ لا بـد أن تتكرر في أبيات القصيدة كلها (امُهَا) ولا بد أن تكون الميم مضمومة متصلة بضمير الغائبـة المؤنثة . والقصيدة ثمانية وثمانون بيتًا دون أن تتكرر كلمة من الكلمات التي تضم هذه المقاطع .

ولأن كل قافيـة في القصيدة تقفـو سابقتها، أي تتبعهـا، سميت قافيـة . فهي بوزن فاعلة، مأخوذة من قولك : قفوت فلانًا، إذا تبعته، وقفا الرجل أثرَ الرجل، إذا قصَّه . أو لأنها تأتي في آخـر البيت سميت كـذلك، ومن ذلك قـافية الـرأس : مـؤخره، ومنـه الحديث الشريف : «يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم إذا نام ثلاث عقد، فإذا قام من الليل فتوضأ انحلَّت عقدة . . .» .

وقيل سميت قافية لأن الشاعر يتبعها ويطلبها، فهي إذنْ فاعلة بمعنى مفعولة، أي مَقْفُوَّة . ولعل هذا المعنى يتأكد بقول بعض الشعراء أنفسهم حين يكشفون عن شيء من معاناتهم في طلب القوافي والسهر عليها . يقول سويد بن كراع :

أبيتُ بـأبــواب القــوافي كأنما	**أصـادي بها سربًا من الـوحش نُزَّعَـا**
أكـالئُهَـا حتَّى أعـرِّس بعـدمـا	**يكـون سحيرٌ أو بُعَيــدُ فأهجعَـا**

ويروي ابن جني في خصائصه قول الشاعر :

أعــددتُ للحــرب التي أُعنَى بها	**قــوافيًـا لم أَعْيِ بــاجتـلابِهَا**
حتَّى إذا أذللتُ مـن صِعَــابِهَا	**واستـوقفت لي صحت في أعقَـابِهَا**

وبعضهم يطلق القافية على القصيدة كلها أخذًا من قول القائل :

وقـــافيـــة مثـل حـــدِّ السنـــا   نِ تبقى ويـــــذهـب مَن قـــالها

وقال بعضهم: القافية هي البيت، محتجًّا بقول سُحَيم عبد بني الحسحاس:

أشـــارت بمـدراهـــا وقـــالت لتربها   أعبدُ بني الحسحاس يُـزجي القوافيَا

وبقول حسان بن ثابت:

فنحكم بـــالقـــوافي من هجـــانـــا   ونضرب حيث تختلـط الـــدمـــاءُ

والذين يطلقون على القصيدة أو على البيت القافيـة يسمون الكل باسم الجزء، وهذا معروف شـائع، ويفسره ابن جني بأنه على إرادة «ذو القافيـة»، فهو في رأيه على تقـدير مضاف محذوف. ويرى ابن رشيق أن هذا اتساع ومجاز[1].

أما «القافية» بوصفها مصطلحًا خاصًّا بجزء معين من البيت الشعري، فقد اختلف الدارسون حول تحديدها من حيث بدايتها ونهايتها على آراء:

١ ـ منهم من جعل القافية آخر جزء من البيت، أي ما يوازي آخر تفعيلة في البيت. قـال أبـو القاسم عبـد الـرحمن الـزجـاجي: بعض النـاس من العلماء يرى أن القـافيـة حرفان[2] من آخر البيت، وحكى أنهم سألوا أعرابيًّا وقد أنشد:

بناتُ وطَّاءٍ على خدِّ الليلْ

ما القافية؟ فقال: «خد الليل». وهذه الإجابة تشير إلى أن «خد الليل» تساوي التفعيلة الأخيرة من تقطيع هذا البيت:

بناتُ وطْـ/ ـطَائِنْ على / خدْدِ لْلَيلْ

ويعلق ابن رشيق على تحديد الزجاجي قـائلاً: ولا أدري كيف قال أبو القاسم هذا! لأن «خد الليل» كلمتـان وليستا حرفين إلا اتسـاعًا. وهـذا هو آخر جـزء (تفعيلة) من البيت على قول من قاله. ولو قال قائل: إن الأعرابي إنما أراد الياء واللام من «الليل» على

---

(١) انظر *العمدة* لابن رشيق، ١/ ١٥١ وما بعدها.

(٢) الحرف هنـا بمعنى الكلمـة، وهذا استعمال قـديم، ومـراده بالحرفين في آخـر البيت: الكلمتـان الأخيرتان منه.

مذهب من يرى القافية حرفين من آخر البيت ـ لكان وجهًا سائغًا ؛ لأن الأعرابي لا يعرف حروف التهجي فيقول : القافية الياء واللام من الليل ، فكرر اللفظ ليُفهم عنه[1] .

ويتضمن هذا النص تحديدًا آخر للقافية بأنها الحرفان الأخيران من البيت على تفسير ابن رشيق لكلام الأعرابي الذي أورده الزجاجي .

٢ ــ هناك من يرى أن القافية هي الكلمة الأخيرة من البيت وشيء قبلها ، واحتج بقول الأعرابي السابق ، ويفسره أبو الحسن الأخفش بقوله : كأنه يريد الكلام الذي في آخر البيت قلّ أو كثر . ويعلق التنوخي على هذا الرأي بقوله : وهذا قول ضعيف[2] .

٣ ـ يذهب الأخفش الأوسط ، سعيد بن مسعدة إلى أن القافية هي الكلمة الأخيرة من البيت ، واحتج بأن قائلاً لو قال لك : اجمع لي قوافي تصلح مع «كتاب» لأتيت له بـ«شباب» و«رباب» و«لعاب» و«ركاب» وما أشبه ذلك .

ورجح بعضهم مذهب الأخفش بأن العرب يقولون البيت حتى إذا لم يبق منه إلا الكلمة الأخيرة قالوا : بقيت القافية . ويقول ابن جني : إذا جاز أن تسمى القصيدة كلها قافية ، كانت تسمية الكلمة التي فيها القافية أجدر . ويقول ابن رشيق : «وهو المتعارف عليه بين الناس اليوم ، أعني قول الأخفش» .

ولكن هذا الرأي غير مرضٍ عند كثير من الباحثين ، ولا شك في أنه مقدوح فيه كما يقول الدماميني ، وقد اعترضه ابن جني بأن الاتفاق قائم على أن في القافية قافية يقال لها : المتكاوس ، وهو ما توالت فيه أربعة أحرف متحركة بين ساكنين ، نحو «فَعِلَتُنْ» المخبول ، وذلك قول العجاج :

قدْ جَبرَ الدِّينَ الإلَه فجُبرْ

ألا ترى أن قوله «ـهُ فجُبرْ» وزنه «فَعِلَتُنْ» وقد سُلِّم أنه قافيته مع تركبه من كلمتين

---

(١) السابق ١/ ١٥٣ .
(٢) *كتاب القوافي* لأبي يعلى التنوخي : ٣٥ .

وبعض أخرى؟ والكلمتان المشار إليهما هما الفاء والفعل جُبر، وبعض الأخرى هو الهاء من كلمة «الإلّه».

وقال الصفاقسي: إن تسمية هذه الكلمات قوافي إنما هو بالمعنى اللغوي، وليس محل النزاع؛ لأن نزاعهم ليس في مسمَّى القافية لغةً ولا فيما يصلح على أنه قافية، وإنما النزاع في القافيــة المضاف إليهـا العِلْم في قولهم «علم القـافية» مـا المراد بها؟ ولئن سلَّم فلِمَ لا يجوز أن يكـون ذلك لأن القـافية لا تخرج عن تلـك الكلمات؟ إمَّا لأنها هي القـافيـة إذا اجتمع فيها مـا ذكرناه، أو بعضها إذا كان فيهـا بعضه أو تشتمل عليه وتزيـد إن كانت أكثر منه[1].

٣ ـ يـرى الفرَّاء أن القافية هي حـرف الرويّ (سوف يأتي تعريف الـروي) واتَّبعه على ذلك أكثر الكوفيين. وليس هذا القول بصحيح؛ لأنـه لو كان صحيحًا لجاز في قصيدة واحـدة: فجـر، وفاجـر، وفجـار، وفجـور، ومنفجـر، وانفجار، ومفجّـر، ومتفجّـر، ومفجور. وهذا لا يكـون أبدًا، مع أن هذه الكلمات السابقة تنتهي كلهـا بحرف الراء، ولذلك خالف الفـراءَ من الكوفيين أبو موسى الحامض، فقـال: القافية ما لـزم الشاعر تكراره في آخر كل بيت. وهذا ـ كما يقول ابن رشيق ـ كلام مختصر مليح الظاهر، إلا أنه ـ إذا تأملته ـ كلام الخليل بعينه لا زيادة فيه ولا نقصان.

٤ ـ يحدد الخليل بن أحمد القـافية بأنها: **من آخر حرف في البيـت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن**. والقافية على هذا الرأي ـ وهو الصحيح ـ تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين.

فتكون كلمة كقول امرئ القيس:

على العقب جيــاش كأن اهتـزامــه ... إذا جــاش فيـه حَمْيُـه غَلْيُ مِـرْجَلِ

فالقافية هنـا «مِرْجَلِي» من الياء الساكنة الناتجة عن الإشبـاع (سوف يأتي اسمُها) إلى الميم المتحركة قبل الراء الساكنة.

---

(١) انظر *العيون الغامزة* للدماميني ٢٣٩.

وقد تكون بعض كلمة كقول امرئ القيس أيضًا :

يــزل الغـلام الخف عـن صهـواتــه ويلْــوي بأثــواب العنيـف المُثَقَّلِ

فالقافية من الثاء إلى آخر البيت «ثَقَّلِي» .

وقد تكون كلمتين كقول امرئ القيس :

مكــر مفـــر مقبل مــدبـــر معًــا كجلمود صخر حطه السيل مِنْ علِ

فـالقافيـة «مِنْ علِي» من أول الميم المتحركـة إلى اليـاء الساكنـة الناتجة عن إشبـاع لام «علِ» .

وقد تكون أكثر من كلمتين ، كقول العجاج :

قدْ جَبرَ الدِّينَ الإلَهُ فجُبرْ

فالقافية من اللام في «الإلَه» إلى الراء في «فجبر» .

ويعـد رأي الخليل هـو الأرجح ، يقول ابن رشيق : «ورأي الخليـل عندي أصـوب ، وميزانـه أرجح» لأنه مبني على أساس صوتي إذ تتـداخل القافية مع مقـاطع البيت كلها سواء أكانت مقـاطع القافية في بعض كلمة ، أم في كلمة أو كلمتين ، فالأسـاس هنا هو التوالي المقطعي . وقد قـال ابن رشيق ما قاله عن تـرجيح رأي الخليل في مقارنة بين رأيي الخليل والأخفش ، يقـول فيها : لأن الأخفـش إن كان إنما فـر من جعلـه القافيـة بعض الكلمة دون بعضها ، فقد نجد من القوافي ما يكون فيها حرف الروي وحده القافية على رأيه ، فإن وزن معـه ما قبله فأقـامهما مقام كلمة من الكلمات التي عـدها قوافي كـان قد شرَك في القافية بعض كلمـة أخرى مما قبلها ، فإذا جاز أن يشترك في القافيـة كلمتان ـ لم يمتنع أن تكون القافية بعض كلمة ، مثال ذلك ما شاكل قول أبي الطيب :

طــوى الجزيــرة حتى جــاءني خبرٌ فــزعتُ فيـه بـآمـالي إلى الكــذبِ

حتى إذا لم يــدَعْ لي صـــدقُـهُ أمــلاً شرقت بـالـدمع حتى كـاد يشرق بي

فالقافية في البيت الأول على قوله «الكذب» لولا أن الألف فيه ألف وصل نابت عنها لام «إلى» . فإن قال إن القافية في البيت الثاني «يشرق بي» رجع ضرورة إلى مذهب الخليل

وأصحابـه ؛ لأن القافيـة عنده في هـذا البيت من الياء التي للـوصل ـ وهـي هنا ضمير المتكلم ـ إلى شين «يشرقُ» مع حـركة الياء التي قبلها في أول الكلمة . و إن جعـل القافية باء الخفض التي في موضع الروي و ياء الضمير التي قـامت مقام الوصل ـ رجع إلى قول من جعل القافية حرفَ الروي، وهو خلاف مذهبه، وليس بشيء[1].

والحق أن معيار الأخفـش في جعل الكلمة الأخيرة هي القـافية معيـار لا يطرد ؛ لأن الكلمات غير متساوية في وزنها وبنيتها، بل تختلف من كلمة لأخرى، كما وضَح في بيتي المتنبي، حيث لم تتساوَ كلمتا القافية في البيتين . ومـن هنا، استطاع ابن رشيق أن يلزمه الحجة . أمـا معيار الخليـل بن أحمد الذي يحدد بـه القافيـة فهو معيار مـوضوعـي يطرد و يستقيم ؛ لأنه ـ كما أشرت من قبل ـ أسـاس صوتي يعتمد على التنظيم المقطعي للبيت في قصيـدتـه، والتنظيم المقطعي هـو أساس الـوزن واستقـامتـه، وليست الكلمـة هي الأساس، لاختـلاف الكلمات وعدم تسـاوقها فـلا تصلح أن تكون معيـارًا في العروض والقافية . ومن هنا قيل إن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر .

نخلص إلى أن رأي الخليل بن أحمد في تحديد القافية هو الرأي الذي يعتمد على معيار ينـاسب الشعر . ولا عجـب في ذلك، فالخليل هـو أول من وضع أسس علم العـروض واستخلص قوانينه من الشعر العربي، ولذلك نستطيع أن نقول إن الآراء الأخرى لا تطرد ولا تستقيم ما عـدا رأي من يقول : **إن القافيـة ما يلزم الشاعـر تكراره في كل بيت،** لأن هذا الرأي في جوهره هو رأي الخليل بن أحمد . وقد رأينا أن قول الأخفش بأن القافية هي الكلمة الأخيرة هو تحديد لغوي وليس تحديدًا علميًا فنيًا، وأما الآراء الأخرى فقد تدخل باعتبـار تحت رأي الخليل، وذلك إذا كانت القافيـة كلمة أو كلمة وبعض كلمـة أو ما يساوي التفعيلـة الأخيرة في البيت، وقد تخرج عن رأي الخليل بـاعتبارات أخـرى . وأما الرأي القـائل بأن القـافية هي حـرف الرويّ فهو رأي لا يمكـن اعتباره صحيحًـا ـ كما أوضحنا من قبل ـ إلا إذا كـان صاحبه يطلق حرف الـرويّ بوصفه أظهر حـروف القافية على القـافيـة كلها، فهـو من قبيل الاتسـاع والمجـاز وليس من قبيل التحـديـد العلمي

(١) *العمدة* لابن رشيق، ١/ ١٥٢، ١٥٣ .

الصحيح، ولهذا قال السكّاكي: «والميل من هذه الأقوال إلى قول الخليل؛ لوقوفه على أنواع علوم الأدب نقلاً وتصرفًا واستخراجًا واختراعًا، ورعايةً في جميع ذلك لما يجب رعايته أشدّ حدّ ما شق فيه أحدٌ غباره»[1].

ويترتب على اختيار رأي الخليل لتعريف القافية من أنها لا بد من أن تشتمل على ساكنين ـ تقسيمُ أنواعها كما سوف نرى فيما بعد.

٢ ـ دور القافية وخصوصيتها:

يتبع الشعر العربي منذ ظهوره قافية موحدة في القصيدة الواحدة، ولا يخالف بين القوافي، وحركة حرف الروي واحدة في كل بيت من أبيات القصيدة. وكما تعتمد القصيدة في بنائها العروضي على وزن موحد، تعتمد على قافية موحدة. والتداخل بين الوزن والقافية ضروري؛ لأن القافية جزء من البيت. ولا يعد الشعر العربي شعرًا إلا إذا كان مُقَفًّى، ومن هنا جاء في تعريف الشعر بأنه كلام موزون مُقَفًّى يدل على معنى. ويقول ابن سينا: «فلا يكاد يسمى عندنا بالشعر ما ليس بمقفّى»[2]. ولذلك حافظوا على اطراد حركة الروي حتى تتساوى أواخر الأبيات، «لأن الشعر موضع الترنم والغناء وترجيع الصوت ولا سيما في أواخر الأبيات»[3]. وبالغ بعضهم في ذلك حتى إنهم ليطلبون إلى الشاعر أن يلتزم حركة ما قبل الروي أيضًا ليكون ذلك أدعى لاتفاق الصوت ومجانسة الحركة. ويقول أبو الفتح ابن جني: «ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع (أي نهايات الأبيات)... وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عنايةً به ومحافظةً على حكمه»[4].

ويمكن أن نرصد عددًا من أنواع الاهتمام بالقافية في القصيدة شكّلتها تقاليد الشعر العربي القديم ونظرة الدارسين إليه:

---

(١) *المفتاح* للسكاكي: ٢٣٨.
(٢) *جوامع علم الموسيقى* لابن سينا: ١٢٢، ١٢٣.
(٣) *شرح شافية ابن الحاجب* للرضي: ٢/ ٣١٦.
(٣) *الخصائص* لابن جني: ١/ ٨٤.

١ ـ من مظاهر الاهتمام بالقافية ـ فضلاً عن اطرادها على نسق واحد في القصيدة ـ أن الوقف عليها له سمات خاصة تختلف عن الوقف في الكلام انطلاقًا من أن آخر القافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أَمَسُّ، والحشد عليها أوفى وأهم ـ على حد تعبير ابن جني. وقد جوزوا في القافية الإتيان بما سمي حروف الإطلاق، أي الألف والواو والياء، وهي المتعينة من بين الحروف للترديد والترجيع الصالحة له، «فمن ثَمَّ تلحق في الشعر لقصد الإطلاق كلماتٍ لا تلحقها في غير الشعر، نحو قوله:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلي

ولا تقول: مررت بعَمْرِي، إلا على لغة أزد السراة. ونحو قوله:

آذَنتنا ببينها أسماءُو

ولا تقول: جاءتني أسماءُو. ونقول في الشعر: الرجُلُو، والرَّجُلِي، والرَّجُلاَ. ولا يجوز ذلك في غير الشعر في شيء من اللغات. وكذا قوله:

ومستَلئمٍ كشَّفتُ بـالـرمح ذَيلَهُــو ... أقَمتُ بعَضبٍ ذي شقـائقَ ميلَهُـو

فجاء بالصلة (أي إشباع حركة الهاء) بعد هاء الضمير، ولا يجوز ذلك إذا وقفت عليه في غير الشعر، نحو «جاءني غلامه»[1]. وهناك وجوه أخرى للوقف في الشعر، بعضها سائغ مقبول يُوافق قواعد الشعر الخاصة، وبعضها يجوز بترخص أطلقوا عليه الضرورة الشعرية.

ويقول سيبويه في باب وجوه القوافي في الإنشاد: «أما إذا ترنموا فإنهم يلحقون الألف والياء والواو ما ينون ولا ينون؛ لأنهم أرادوا مدَّ الصوت، وذلك قولهم، وهو لامرئ القيس:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلي

وقال في النصب ليزيد بن الطثرية:

فبتنـا تحيـدُ الـوحش عنـا كأننـا ... قتيـلان لم يعلم لنـا النـاس مصرعَـا

---

(١) *شرح الشافية* للرضي: ٢/٣١٦، ٣١٧. وانظر تفصيل هذا في كتابي: *الجملة في الشعر العربي*، الفصل الثاني (مكتبة الخانجي ١٩٩٠).

وقال في الرفع للأعشى :

هريرة ودّعها وإن لام لائمُو

هذا ما ينون فيه، وما لا ينون فيه قولهم لجرير:

أقلّي اللوم عاذل والعتابَا

وقال في الرفع لجرير:

متى كـان الخيـام بـذي طلـوحٍ سُقِيتِ الغيـثَ أيتهـا الخيـامـو

وقال في الجر لجرير أيضًا :

أيْهاتَ منـزلنـا بنعف سـويقـةٍ كـانت مبـاركـةً من الأيـامي

وإنما ألحقوا هذه المدَّة في حروف الروي لأن الشعر وُضع للغناء والترنم»[1].

فالإطلاق خاص بالشعر وحده، ولا يكاد يسمح به فيما عداه[2]. ولعل السبب في إجازة الإطلاق في القوافي بالإضافة إلى ما أشاروا إليه من الغناء والترنم والمدّ الذي يؤدي إلى نبر كلمة القافية نبرًا دلاليًّا هو جهارة كلمة القافية وإظهارها والتركيز عليها تركيزًا دلاليًّا ناتجًا عن التركيز الصوتي ولذلك ينبغي عند تفسير الشعر الاهتمام بهذا التركيز الذي يستلفت الأسماع . وإذن، كلمات القوافي في القصيدة ذات دلالات مكثفة تحتاج إلى كشف دورها في بنية القصيدة . وهنا يختلف دور القافية في الشعر القديم عنه في الشعر الحر.

٢ ـ لما كانت القافية وقوفًا عليها، وكان الوقف عليها يَسْلُكُ مسالك تختلف عن الوقف على مثلها من منثور الكلام، وأدى ذلك إلى جهارة الصوت بها لوجود حرف الإطلاق؛ استلفاتًا للأسماع وتنبيهًا للأذهان إلى دلالة هذه الكلمة الموقوف عليها ـ طلب البلاغيون «أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج»، واستحسنوا أن يكون البيت

---

(١) سيبويه: ٤/ ٢٠٤ـ٢٠٦ . .

(٢) انظر: اختلاف القراءات في إثبات الألف وقفًا وعدم إثباتها في قوله تعالى: ﴿**وتظنون بالله الظنونا**﴾ [الأحزاب: ١٠] وكذلك الرسولا والسبيلا في الآيتين ٦٦ و٦٧ من السورة نفسها، في: السبعة في القراءات لابن مجاهد ٥١٩ , ٥٢٠ . وتفسير القرطبي ٥٢٢٧ وما بعدها .

الأول في القصيــدة مصرَّعًـا ، فيصير مقطع المصراع الأول أو نهايتــه في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتهـا ، «فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحـدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعـدلون عنه»[1]. وكان الشـاعر إذا خالـف بين قافية الضرب وقـافية المصراع الأول في افتتاح القصيدة يقال عنه إنه قد أخْلَف ، كما قال ذو الرمة :

ألا يـــا اسلمي يـــا دارَ ميّ على البِلى   ولا زال مُنهـلاً بجـــرعـائك القَطْـــرُ

فكأنه لما قال «على البلى» وعد بنظم قصيـدة على روي الألف ، وكأنه لما قال «القطر» أخلف ذلك الوعد إذ جعلها رائية[2].

وكان بعض الشعراء يصرعون أبيتًا أخـر من القصيدة بعد البيت الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره . وكـان امرؤ القيس في الجاهلية كثيرًا ما يفعل ذلك لمحلّه من الشعر ، ومن ذلك قوله في معلقته :

قفَـا نبكِ من ذِكـــرى حبيبٍ ومنـزلِ   بسِقْط اللِّـوى بينَ الدَّخولِ فحَـومَلِ

ثم أتى بعد هذا البيت بأبيات ، فقال :

أفـاطـمُ مهـلاً بعضَ هـذا التَّـــدلُّلِ   وإن كنتِ قـد أزمَعتِ صَرمِي فأجمِلِي

ثم أتى بأبيات بعد هذا البيت ، فقال

ألا أيُّها اللّيلُ الطَّـــــويلُ ألا انجَلِي   بصُبْحٍ ومَـــا الإصْبـــاحُ منـكَ بأمثَلِ

وقال في قصيدة أخرى أولها :

ألا انعم صبـاحًـــا أيُّها الطَّلَلُ البـالي   وهل ينعمن من كان في العُصُرِ الخالِي

وقال بعد بيتين من هذا البيت :

ديـارٌ لسلمى عـافيـاتٌ بـذي خـال   ألحَّ عليهَـــــا كلُّ أسحـم هطَّـــالِ

ثم قال بعد أبيات أخر :

ألا إنَّنـي بـــــالٍ على جملٍ بـــــال   يقـــودُ بنــا بـــالٍ ويتبعُنَــا بـــالِ

---

(١) *نقد الشعر* لقدامة بن جعفر : ٥١ .

(٢) *الرسالة الموضحة* للحاتمي : ٢٦ .

وقال في قصيدة أخرى أولها :

غشيتُ ديـــار الحيِّ بــالبكـــراتِ   فعــــارمـــــة فَبُرقَـــة العبراتِ

وبعد بيتين منها صرع فقال :

أعنِّي على التهمامِ والـــــذِّكَــــراتِ   يبِتْـنَ على ذي الهَمِّ مُعتكـــــــراتِ

وقد تأسى به كثير من الشعراء بعده .

٣ ـ ومما تختص بـه القوافي إلحاق تنوين الترنُّم بها والتنوين الغـالي . وتنوين الترنم هو الذي يلحق القوافي المطلقة ، كما في قول جرير :

أقِلِّي اللَّـــومَ عــــاذل والعتــــابَنْ   وقــولِي إن أصَبـتُ لقــد أصــــابَنْ

وقد لحق التنـوين ما لا يلحقه ، وهـو الفعل «أصابَنْ» . يقول سيبـويه : «فعل أهل الحجاز ذلك بحروف المد ، سمعناهم يقولون :

يا أبتا علَّكَ أو عساكَنْ

وللعجاج :

يا صاحِ ما هاج الدموعَ الذرَّفَنْ

وقال العجاج :

من طللٍ كالأتحميِّ أنْهَجَنْ»

وهذا وجـه من وجوه الإنشـاد لأن النون الساكنـة صوتٌ فيـه غنَّة ، فيكـون الترنم به جميلاً عذبًا .

والتنوين الغالي هو الذي يلحق القوافي المقيدة ، أي الساكنة الآخر كما في قوله :

وقايم الأعماق خاوي المخترقْنْ

مشتبه الأعلام لماع الخفقْـنْ

٤ ـ وممـا تختص به القافيـة أيضًا أن الفعل المبني على السكون ، وهـو فعل الأمر ، أو المضارع المجزوم بـالسكون ـ يحرك بالكسر في القافية التي يكـون رويها مكسورًا ، وسوف

نتتبع القصائد ذات الروي المكسور في المعلقات[1] لنرى الأفعال المضارعة المجزومة بالسكون وأفعال الأمر المبنية على السكون وكسرت لاماتها في القافية من أجل اطراد حركة الروي في القصيدة .

وأولى هذه القصائد معلقة امرئ القيس التي مطلعها :

قفَا نبكِ من ذِكـرى حبيبٍ ومنـزلِ   بسِقط اللِّوى بينَ الدَّخولِ فحَومَلِ

وقد جاء فيها ما يأتي :

٥- وقــوفًـا بها صحبي عليَّ مطيَّهم   يقــولــون لا تهلك أسًى وتجملِ

١٤-تقول وقــد مـال الغبيط بنـا معًا   عقرتَ بعيري يا امرأ القيس فانـزلِ

١٧-إذا مـا بكى من خلفها انصرفت لـه   بشـقٍّ وتحتي شقُّهــــا لم يحوَّلِ

١٨-ويومًا على ظهـر الكثيب تعـذرتْ   عليَّ وآلـت حلفــــةً لم تحلَّـلِ

٢٠-أغــرَّكِ مني أن حبك قــاتلي   وأنك مهما تـأمــري القلـبَ يفعلِ

٢١-وإن تكُ قـد سـاءتك مني خليقـةٌ   فسلي ثيــابي من ثيــابك تَنسُلِ

٥١-فقلت لــه لما عــوى إن شأننـا   قليــل الغنـى إن كنـت لما تموَّلِ

٦٦-فألحقــه بــالهاديــات ودونَــهُ   جــواحــرهــا في صرّةٍ لم تــزيَّلِ

٦٧-فعــادى عـداء بين ثـور ونعجــةٍ   دراكًــــا ولم يُنضح بماء فيغسـلِ

٦٩-ورحنـا يكـاد الطـرف يقصر دونـه   متى مـا تــرقَّ العين فيـه تسَفَّلِ

فهذه عشرة أبيـات انتهى البيتان الأولان منهـا بفعل أمر مبني على السكـون ، وثمانية أفعال مضـارعة مجزومـة وعلامة جـزمها السكون ، وقـد حركت جميعًـا بالكسر من أجل القافيـة المكسورة ، ونسبـة هذه الأبيـات العشرة إلى القصيدة ـــ وهي اثنان وثمانـون بيتًا ـ نسبة كبيرة ؛ إذ تبلغ النسبة ٢٠ , ١٢٪ تقريبًا .

وأما قصيـدة طرفة بن العبد ، وهي معلقتـه التي تبلغ ١٠٣ أبيات ، وهي ذات روي

---

(١) *شرح القصائد السبع الطوال* لابن الأنباري . والأرقام الموجودة أمام الأبيات هي أرقام الأبيات في ترتيبها في قصائدها .

مكسور أيضًا ــ فإن أفعال الأمر والأفعال المضارعة التي كسرت لاماتها من أجل القافية هي:

٢ ـ وقـوفًـا بها صحبي عليَّ مَطيَّهم	يقـولـون لا تهلك أسًى وتجلَّـدِ
١٠ ـ ووجهٍ كأنَّ الشمس حلَّت رداءها	عليـه نقي اللـون لم يتخـدَّدِ
٣٠ ـ ووجه كقرطاس الشآمي ومشفر	كسِبْتِ اليماني قَـدُّه لم يحرَّدِ
٣٨ ـ وأعلمُ مخروتٌ من الأنفِ مارنٌ	عتيقٌ متى تَرجُمْ به الأرضَ تزددِ
٤١ ـ إذا القوم قالوا مَن فتًى خِلتُ أنني	عُنيتُ فلم أكسلْ ولم أتبلـدِ
٤٤ ـ ولستُ بحـلَّال التـلاع مخافـة	ولكن متى يسترفـد القـومُ أرفـدِ
٤٥ ـ وإن تبغني في حلقـة القـوم تلقني	وإن تَقْتَنِصْني في الحوانيت تصطدِ
٤٦ ـ متى تأتني أصبحك كـأسًا رويـةً	وإن كنت عنها غانيًا فاغن وازددِ
٥٠ ـ إذا نحن قلنا أسمعينا انبرت لنا	على رسلها مطروفـةً لم تشـدَّدِ
٦٠ ـ كأنَّ البُرين والدمـاليج علِّقتْ	على عُشرٍ أو خِـروع لم يخضَّـدِ
٦٦ ـ أرى العيش كنـزًا ناقصًا كل ليلةٍ	وما تنقص الأيام والدهر ينفـدِ
٦٨ ـ فمالي أراني وابن عمي مالكًـا	متى أدنُ منـه ينـأَ عنِّي ويبعُـدِ
٧٢ ـ وقربت بالقربى وجـدك إنَّـه	متى بك أمـرٌ للنكيثـة أشهـدِ
٧٣ ـ وإن أُدعَ في الجلَّى أكـن من حماتها	وإن يأتك الأعداءُ بالجهْدِ أَجْهَدِ
٩١ ـ وقال ذروهـا إنما نفعها لـه	وإلا تـردُّوا قـاصيَ البركِ يَـزددِ
١٠٠ ـ على موطن يخشى الفتى عنده الردى	متى تعترك فيه الفرائص تُرعَـدِ
١٠٢ ـ ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً	ويأتيك بالأخبار مَن لم تزوِّدِ

فهـذه سبعة عشر بيتًا، منها فعلاً أمرٍ وخمسة عشر فعلاً مضارعًا كسرت جميعها للقافية، وبلغت نسبتها ١٦,٥٪ من جملة القصيدة، وهي نسبة عالية كما ترى.

وأما قصيدة زهير بن أبي سُلمى التي مطلعها:

أمِـنْ أُمِّ أوفَى دِمنـةٌ لم تَكلَّـمِ ... بحَـومَـانـةِ الـدَّرَّاجِ فـالمُتَثَلَّمِ

فعدتها تسعة وخمسون بيتًا جاء فيها اثنان وعشرون فعلاً حُرِّكَ آخرهُ بالكسر، وهي الأبيات رقم ١، ٥، ٦، ١٢، ٢٠، ٢٢، ٢٧، ٢٨، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٩، ٤٢، ٤٣، ٤٨، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٥، ٥٦، ٥٧ . وكلها أفعال مضارعة إلا البيت رقم ٦ جاء الفعل فيه فعل أمر:

فلمَّا عرفتُ الدَّارَ قُلتُ لرَبعِهَا ألاَ عِمْ صَباحًا أيُّهَا الرَّبعُ واسْلَمِ

ونسبة هذه الأبيات إلى مجموع أبيات القصيدة عالية جدًّا تبلغ ٣٩٪ تقريبًا .

وأما معلقة عنترة التي بلغ عدد أبياتها تسعة وسبعين بيتًا فقد جاء منها خمسة أبيات انتهت بفعل مضارع مجزوم وبيت واحد انتهى بفعل أمر مبني على السكون، وحركت أواخرها جمعًا بالكسر وفقًا لحركة الروي الذي حدده البيت الأول في القصيدة :

هل غادرَ الشعراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أمْ هلْ عرفتَ الدَّارَ بعدَ تَوهُّمِ

ونسبة هذه الأبيات قليلة بالقياس إلى القصائد الأخرى، إذ بلغت هذه النسبة حوالي ٧,٥٪ إلا قليلاً .

يقول سيبويه في تفسير كسر الفعل المبني على السكون والفعل المجزوم في القافية : «واعلم أن الساكن والمجزوم يقعان في القوافي، ولو لم يفعلوا ذلك لضاق عليهم، ولكنهم توسعوا بذلك . فإذا وقع واحد منهما في القافية حُرِّكَ، وليس إلحاقهم إياه الحركة بأشد من إلحاق حرف المد ما ليس هو فيه، ولا يلزمه في الكلام. ولو لم يقفوا إلا بكل حرف فيه مدٌّ لضاق عليم، ولكنهم توسعوا بذلك . فإذا حركوا واحدًا منهما صار بمنزلة ما لم تزل فيه الحركة، فإذا كان كذلك ألحقوه حرف المد، فجعلواالساكن والمجزوم لا يكونان إلا في القوافي المجرورة حيث احتاجوا إلى حركتها، كما أنهم إذا اضطروا إلى تحريكها في التقاء الساكنين كسروا، فكذلك جعلوها في المجرورة حيث احتاجوا إليها، كما أن أصلها في التقاء الساكنين الكسر، نحو: انزلِ اليوم . وقال امرؤ القيس :

أغَرَّكِ مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلبَ يفعلِ

وقال طرفة :

متى تأتنا نصبحك كأسًا رويةً وإن كنت عنها غانيًا فاغن وازددِ .

ولو كانت في قوافٍ مرفوعة أو منصوبة كان إقواءً»(١).

فكسر فعل الأمر الساكن والفعل المضارع المجزوم من أجل القافية المجرورة جائز لديهم، كما يحرك بالكسر للتخلص من التقاء الساكنين.

هذه أهم الأمور التي اختصت بها القافية، وإن كانت القافية الموحدة في القصيدة لها تأثير كبير في بناء البيت كله، ومن ثم تؤثر على التركيب النحوي كله. وتكاد حركة الروي تكون مفتاحًا للبيت كله؛ لأن الكلمة في آخر البيت لا بد أن تأخذ مكانها مطمئنةً مستقرة من حيث النحو من جانب، ومن حيث التماثل الصوتي والحركي مع بقية الأبيات من جانب آخر، فهي تخدم في اتجاهين متعاونين: تركيب البيت النحوي، وإيقاع القصيدة الصوتي.

إن القافية الموحدة للقصيدة تقوم بدور كبير في اختيار الصور التي تتشكل منها القصيدة. وكلما كانت الكلمات المشتملة على روي القصيدة متباعدة في مجالاتها الدلالية - كان ذلك أدعى إلى ضم المتباعدات والتماس أوجه المشابهة والتآلف التي تسوغ جمع هذه الصور جنبًا إلى جنب في قصيدة واحدة، مما يقيم توازنًا بين عناصرها المختلفة من صور وتعبير وموسيقى. وهذا التوازن موهبة تستطيع القصيدة الجيدة أن تحققها بأسلوبها الخاص. وهذا معنى ما يرويه صاحب كتاب الموشح من أنه «ليس كل من عقد وزنًا بقافية فقد قال شعرًا. الشعر أبعد من ذلك مرامًا وأعز انتظامًا»(٢).

وليس هناك مجال لما يسميه أدونيس «الإغراق في الشكلية» الذي يؤدي — من وجهة نظره - «إلى تفكك القصيدة، أي إلى وجود الإيقاع بشكل مستقل عن الصور والأفكار، وإلى أن تكون وظيفة مختلفة عن وظيفة القصيدة»(٣)؛ لأن وظيفة القصيدة جامعة لكل جوانبها اللغوية والفكرية في وحدة متلاحمة لا يمكن فصلها.

إن اتحاد القافية في القصيدة يؤدي إلى اتحاد حركة الروي فيها، واتحاد حركة الروي

---

(١) سيبويه: ٤/ ٢١٤، ٢١٥.
(١) *الموشح* للمرزباني: ٥٤٧.
(٢) *مقدمة للشعر العربي*: ٩٤.

يؤدي إلى طريقة تركيب البيت الشعري تصويرًا وتركيبًا، بحيث تتوافق حركته سواء أكانت حركة إعراب أم بناء أم غيرهما مع الحركة التي يختارها الشاعر مجرى لروي قصيدته.

عندما نستمع إلى البيت الأول من قصيدة «مصر» لعلي محمود طه، وهو:

هــوًى لكِ فيــه كلُّ ردًى يحبُّ ... فــدَيتك هل وراء الموت حبُّ

نتوقع أن المقطع الذي سيتكرر بانتظام في آخر كل بيت هو «بُو»، وينضبط الإيقاع السمعي على هذا المقطع، وخاصة أن الشاعر صرَّع البيت الأول، أي أتى بقافية في آخر الشطر الأول مماثلة لقافية آخر الشطر الثاني.

وهذا عَقْدٌ يعقده الشاعر مع المتلقي، كأنه يطلب إليه أن يحدد حاسة التلقي الصوتية عنده على هذا الإيقاع، ومن هنا يحق للمتلقي أن يستحضر الكلمات التي تنتهي بهذا المقطع، مثل: صبُّ ـ تحبو ـ وثبُ. . . إلخ، ويصبح جزءًا من المتعة الفنيَّة أن يرى كيف يسلكها الشاعر في بنية القصيدة:

فـديتك مصر كل فتى مشـوقٌ ... إليك، وكـل شيخ فيك صبُّ

فهنا تركيبان هما: «كل فتى مشوق إليك» ويقابله «وكل شيخ فيك صبٌّ» ولو توقف قليلاً قبل أن ينطق كلمة «صبّ» لسارع إليها المتلقي الذي يفهم أصول بناء الشعر. وتساوق التركيبين، والوزن، وتوحد القافية التي حُدِّدت من البيت السابق، والمعنى والسياق ـــ كلها تحدد الإتيان بكلمة «صبُّ». ولا بد أن تكوت الكلمة مرفوعة، لأن القافية كذلك، ومن هنا لا بد أن يكون التركيب النحوي أيضًا مؤديًا إلى رفعها، ولذلك فهي خبر مرفوع. وهكذا بقية أبيات القصيدة:

ويحلم بـالفِـدى طفـلٌ فطيمٌ ... وكل رضيعـةٍ في المهـد تحبُـو

أراك وأينما ولَيـتُ وجهـي ... أرى مُهَجًـا لـوجهك تَشرَئِبُّ

وأرواحًـا عليك محوّمـات ... لها فـوق الضِّفـافِ خُطًى ووَثْبُ

عليهـا مـن دم الفـادين غَـارٌ ... لـه بيـديك تضفيرٌ وعصْـبُ

حمَتْك صـدورهـا يـومَ التنـادي ... ووقَّتك الليـالِيَ وهْـيَ حـرْبُ

إذا راقَتـكِ عـــــاديـــــــةٌ وشقَّــتْ		فضـــاءَك غيلـــةٌ ورمـــاك خَطْبُ
دعَت بـــالنهـــر فَهْـــوَ لظًى ووَقْـــدٌ		وبـــالنسمات فهي حصًـى وحصْبُ

هذا جانب من دور القافية في القصيدة التي تلتزم بالقافية الموحدة . أما القصيدة الحرة ، فإن القافية قد اتخذت مجرًى آخر يحتاج إلى بيان وكشف . وسوف نحاول شيئًا من ذلك في الفصل الخاص بالقافية في الشعر الحر ، وهو الفصل الثالث إن شاء الله .

الفصل الثاني

القافية في شعر البيت

في البدء أحب أن أقول إن مصطلح «شعر البيت» لا يتضمن حكمًا نقديًا على هذا اللون الجديد من الشعر، بل هو وصف يراعي شكله فحسب؛ لأن الشعر العربي منذ وجد تقوم القصيدة فيه على وحدة البيت، بمعنى أن كل قصيدة تكون مؤلفة من عدد من الأبيات، كل بيت فيها يتساوى مع الأبيات الأخرى في عدد مقاطعه الصوتية وترتيبها، فمعلقة امرئ القيس مثلاً مطلعها:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ بسِقْط اللِّوى بين الدَّخولِ فحَومَلِ

مكون من شطرين، كل شطر مؤلف من أربعة عشر مقطعًا صوتيًا مرتبة بطريقة مخصوصة تعبر عنها التفعيلات الموازية له «فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن»، ومن ثم ترد الأبيات التالية كلها على هذا النمط من الترتيب والتنظيم أو «الوزن». ولأن القافية تختم هذه الوحدة المقطعية بنظام مخصوص كذلك يصبح كل بيت متساويًا مع الآخر في وزنه وقافيته، ولذلك يعد البيت وحدة قياس صوتية للقصيدة: مجموعة من المقاطع الصوتية المنظمة المختومة بقافية. وهذا ما أعنيه عندما أطلق مصطلح «شعر البيت» وأوثر هذه التسمية على مصطلح الشعر القديم أو الشعر العمودي؛ لأن كلاًّ من هاتين التسميتين الأخيرتين تتضمنان لدى مستعمليهما حكمًا نقديًّا، ونحن هنا في مجال الوصف لا مجال الحكم، كما أن هذا الحكم فيما يخص بعض القصائد الجيدة جائر من جانب آخر.

وسوف أتناول في هذا الفصل حروف القافية، وألقاب حركاتها، وأنواعها، و إطلاقها وتقييدها، وعيوبها.

أولاً: ألقاب حروف القافية:

حروف القافية هي التي تلزم في قوافي القصيدة كلها من أولها إلى آخرها، وهي: الرويّ، والوصل، والردْف، والتأسيس، والدخيل، والخروج. وكل قافية لا بد أن يكون فيها الرَّوِيّ، ولذلك يعد أهم حرف من حروف القافية. وليس من اللازم أن يكون هناك ردف أو تأسيس، أو دخيل أو خروج، لكن إذا جاء شيء من هذه في القافية مع الرويّ فلا بد أن يلزم تكراره مع كل بيت من أبيات القصيدة، وسوف نتناولها واحدًا بعد الآخر:

١ ـ الرَّوِيّ:

الرويّ هو الحرف الذي يكون أبرز الحروف في القافية، وهو الذي يلزم تكراره في كل بيت، وتنسب إليه القصيدة، فيقال ميمية أو بائية أو دالية... إلى آخره، فقول المتنبي:

ليــاليَّ بَعــدَ الظَّــاعنين شُكــولُ	طِـوالٌ وليـل العـاشقين طـويلُ
يُبِنَّ لي البــدر الــذي لا أريــده	ويُخفينَ بــدرًا مــا إليــه سبيلُ
ومـا عِشتُ مِن بعـد الأحبَّة سَلوةً	ولكنّني للنَّــائبـــات حَمولُ
وإنَّ رحيـلاً واحـدًا حَــالَ بيننـا	وفي الموتِ من بعـدِ الـرَّحيلِ رحيلُ
إذا كــان شَمُّ الـرَّوْح أدنى إليكمُ	فــلا بــرَحتْني رَوضــةٌ وقَبــولُ
ومــا شرَقي الماء إلا تــذكــرًا	لماءٍ بــه أهـلُ الحبيبِ نُــزولُ

نجد الرويّ هو حرف اللام، ولذلك يقال عن هذه القصيدة لامية.

وقصيدة الشَّنفرى التي مطلعها:

أقيمــوا بني أمِّي صــدور مطيكم	فإني إلى قــوم ســواكـم لأمْيَلُ

تعرف بلامية العرب. وقصيدة البوصيري التي مطلعها:

كيف تــرقى رُقيَّكَ الأنبيــاءُ	يــا سماءً مــا طــاولتْهَــا سماءُ

تعرف بهمزية البوصيري... وهكذا.

وكل حرف مـن حروف المعجم العربي يصلح أن يكـون رويًّا . فـالهمزة والبـاء والتاء والثاء والجيم والحاء والخاء والدال والذال . . . إلى آخر هذه الحروف ـ جاء كل منها رويًا في قصائد من الشعر العربي، وإن كان بعضها لا يكثـر منه الشعراء لصعوبته أحيانًا أو لقلة الكلمات الواردة فيه، أو لعدم شهرة هذه الكلمات، ولذلك يتحدى بعض الشعراء أحيانًا فيأتي بقصيدة رويها غير متداول ولا مشهور، كأن يكون الرويّ ثاء أو ظاء أو ذالاً. وقد فعل ذلك ابن الفـارض . وهناك أبـو العلاء المعري الـذي له لزوميـات جاءت على ترتيب حـروف المعجم كلها في أحوال مختلفة، فيـأتي بالحرف في حالة سكـون، ويأتي به مفتوحًا ومضمومًا ومكسورًا فيستوفي أحواله المختلفة، وهذا يكشف عن قدرة وتمكن من جانب، ثم عن مطـاوعة العربيـة وإمكاناتها المتعددة التي تستجيب للشعـراء المبدعين الذين يستطيعون استخراج هذه الإمكانات الكثيرة بموهبتهم الفذة وقدرتهم الخلاقة .

لكن هناك بعض الأحـرف التي لا تصلح رويًّا، فلا يمكن أن تبنى عليهـا قصيدة، أو يأتي بيت في خلال قصيدة متخذًا لها رويًّا، **وهذه الحروف التي لا تصلح رويًّا هي ما يأتي:**

(أ) التنوين :

التنـوين هو نـون زائدة ساكنـة تلحق آخـر الاسم نطقًا لا خطًّـا . فهو إذن صـوت منطوق ليس له رمز كتابي سوى تكرير الرمز الكتابي للحركة . فإذا كانت الكلمة مرفوعة منونـة روعي في الكتابة وضع ضمة أخـرى، مثل «محمدٌ»، وإذا كانت منصوبـة زيدت فتحة أخرى، مثل «محمدًا»، ولاحظ أن الألف التي توضع بجوار الاسم المنصوب المنون إشارة إلى أن التنوين عند الوقف على الاسـم المنون المنصوب يتحول إلى ألف في الوقف، كما يحدث عند قراءة هذه الآيات الكريمة مع الوقف على أواخرها : ﴿**إِنَّا فَتَحنَا لكَ فَتحًا مُبينًا * لِيَغْفِـرَ لكَ اللهُ مَا تَقَـدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ ومَا تَأَخَّـرَ وَيُتِمَّ نِعْمتَهُ عَلَيكَ ويَهْدِيَـكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا * وَيَنْصُرَكَ اللهُ نَصرًا عَـزِيـزًا**﴾ [الفتح : ١ ــ ٣] . وإذا كـانت الكلمـة مجرورة زيدت كسرة أخرى، مثـل «محمدٍ» . والوقف على الاسم المنون المرفـوع أو المجرور يكون بالسكـون، وأما المنون المنصـوب فإنه يتحول فيـه التنوين إلى ألف كما أشرت إلى ذلك . وإذن، لا يصلح التنوين أن يكون رويًّا . ولا يشترك التنـوين مع حرف النون في قصيدة

رويها النون، ولذلك أخطأ الشاعر عندما قال في قصيدة بعنوان «غريبان» رويها النون الساكنة:

عاشق الأحزان قد حَيَّرَتني ... هِجتَ أحزاني وما قد أوجَعَنْ

كلما قلت اتَّئَدْ غافَلَتَني ... تُفعِمُ القلبَ حنيناً وشَجًى

خافقٌ في خاطري غَالبْتُهُ ... خِلتُهُ نامَ بِصَدري وسَكَنْ

أَرِقٌ كالوَتَرِ المشدودِ إنْ ... مسَّهُ طيفٌ مِنَ الذِّكرى أرَنْ[1]

ففي البيت الثاني استخدم التنوين في كلمة «شجًى» رويًّا مع النون الواردة في الأبيات بعده والبيت الذي قبله. وهذا خطأ من وجهين: الأول استخدام التنوين رويًّا، والثاني الوقف على المنصوب المنون بإثبات التنوين، والصواب أن يوقف على المنصوب المنون بتحويل التنوين إلى ألف في الوقف. ولو وقف عليه بها ينبغي لاختلفت القافية باختلاف حرف الروي.

ولعلَّك تذكر أن أنواع التنوين هي: تنوين التمكين، وتنوين التنكير، وتنوين العوض، وتنوين المقابلة[2]، وهي كلها لا تصلح أن تكون رويًّا، وكذلك التنوين المسمى بتنوين الترنُّم، وهو الذي يلحق بالقوافي المطلقة (سوف يأتي تعريفها) مثل قول جرير:

أقلِّي اللَّوم عاذل والعتابا ... وقولي إن أصبتُ لقد أصابا

فقد يلحق به في الإنشاد التنوين، فيقال:

أقلِّي اللَّوم عاذل والعتابنْ ... وقولي إن أصبتُ لقد أصابنْ

---

(١) من ديوان «خيوط من قميص يوسف» ص ٢٠، ٢١ للشاعر سعيد شوارب.

(٢) تنوين **التمكين** هو الذي يدخل على الأسماء المعربة للدلالة على تمكنها في الاسمية، مثل: رجلٌ وكتابٌ وغلامٌ.. إلخ. وتنوين **التنكير** هو الذي يدخل على الأسماء المبنية للفرق بين معرفتها ونكرتها، مثل: «قابلت سيبويهِ وسيبويهٍ آخر». وتنوين **العوض** يكون عوضًا عن كلمة، وهو الداخل على «كل» و«بعض» عوضًا عما تضافان إليه. ويكون عوضًا عن جملة، وهو الداخل على «إذْ»، مثل: ﴿**وأنتم حينئذٍ تنظرون**﴾ عوضًا عن الجملة التي تضاف إليها «إذ». ويكون عوضًا عن حرف، وهو الذي يكون في مثل جوارٍ وغواشٍ ودواعٍ ونواهٍ... إلخ؛ لأنه عوض عن الياء المحذوفة، وهي في صيغة من صيغ منتهى الجموع، وهي لا تنون. وتنوين المقابلة وهو الذي يدخل على جمع المؤنث السالم مثل: مسلماتٌ، مؤمناتٌ، فاتناتٌ.. إلخ.

ولذلك يسمى أيضًا تنـوين الإنشاد . والتنوين الغالي، وهو الـذي يلحق القوافي المقيدة (سوف يأتي تعريفها) مثل قول رؤبة بن العجاج في وصف المفازة (الصحراء) :

وقـــاتـم الأعماق خـــاوي المخترقْ مشتبـــه الأعـــلام لـــمَّـــاع الخفَقْ

يكلّ وفـدُ الـريح من حيث انخـرقْ شأزٍ بمـن عَـــوَّد جـــدب المنطلَقْ

فقد أنشـد بزيـادة تنوين على القاف السـاكنة، والتنـوين نونٌ ساكنـة ؛ فعُدَّ هـذا غلوًا وزيادة، ولذلك سمي التنوين الغالي، فقيل :

وقـــاتم الأعماق خـــاوي المخترقْنْ مشتبـــه الأعـــلام لـــمَّـــاع الخفَقْنْ

فتنوين الترنم والتنوين الغالي زيادةٌ على الرويّ الذي انعقدت عليه القصيدة وبنيت عليه . فالروي في قصيدة جرير هو الباء، والروي في أرجوزة رؤبة هو القاف .

(ب) الألف المنقلبة عن التنوين :

أشرت فيما سبق إلى أن الـوقف على المنون المرفـوع أو المجرور يكـون بحذف التنـوين والحركة ويكون الـوقف بالسكون، والوقف على المنون المنصوب يكـون بتحويل التنوين إلى ألف . وهذا الحكم خاص بالنثر، أما الوقف على أواخر الأبيات في الشعر، فقد يلتزم بهذا النظام النثري أو يتحـرر منه، فإذا اختار الشاعـر في قصيدة يبني رويها على الحرف المفتوح، مثل قول أحمد شوقي :

سلـــوا قلبي غـــداةَ ســـلا وتـــابَـــا لعلَّ على الجمال لـــــه عتـــــابَـــا

ويُسـألُ في الحوادثِ ذو صــــوابٍ فهل تـــرك الجمالُ لـــه صـــوابَـــا

وكنتُ إذا سـألت القلب يـــومًـــا تـــولَّى الـــدَّمعُ عن عيني الجوابَـــا

فإنه يقف على الكلمات المنصوبـة المنونة شأن نظام العربيـة بتحويل التنوين إلى ألف في الوقف كما في البيتين الأول والثاني، فكلمة «عتابًا» وكلمـة «صوابًا» منصوبتان منونتان، ووقف عليهما بتحـويل التنـوين إلى ألف أو فتحـة طـويلة . هـذه الألف المحـولـة عن التنوين لا تصلح رويًّا، والروي هنا هو البـاء، وكذلك في كل قصيدة مفتوحة الروي، كما في قول المتنبي :

هـو البحر غصْ فيـه إذا كان راكـدًا على الـدّر واحـذرهُ إذا كـان مُـزْبِـدَا

فإني رأيت البحـــر يعثـــر بـــالفتى ... وهـــذا الـــذي يـــأتي الفتى متعمّـــدَا
تظلُّ ملــوك الأرض خــاشعــة لـــه ... تفــارقـــه هلكى وتلقـــاه سُجَّـــدَا

وقوله :

هـذي بـــرزت لنـا فهجـت رسيسَـا ... ثم انثنيـت ومـــا شفيـت نسيسَـــا
وجعلت حظِّي منك حظيَ في الكرى ... وتـــركتني للفـــرقَـــدَينِ جليسَـــا
قطَّعت ذيـــاك الخمارَ بسكـــرةٍ ... وأدرت من خمر الفـــراق كئـــوسَـــا
إنْ كنتِ ظـــاعنـــةً فإنَّ مـــدامعي ... تكفي مـــزادكمُ وتـــروي العيسَـــا
حـــاشى لمثلـك أن تكـــون بخيلـــةً ... ولمثلِ وَجهِكِ أن يكـــون عبـــوسـا
ولمثلِ وَصْلـكِ أن يكـــون ممنَّعًـــا ... ولمثلِ نَيْلـكِ أن يكـــون خسيسَـــا

(جـ) الألف المبدلة من نون التوكيد الخفيفة :

مما تختص به نـون التوكيد الخفيفة أنها في الوقـف عليها تتحول إلى ألف ، فإذا قلت : «يأيها الطـــالب اجتهـــدَنْ في دروســك ، وأدِّيَنْ واجبَك» وأردت الـــوقف على الفعل «اجتهدنْ» الذي لحقتـه نون التوكيد الخفيفـة ، أو الفعل «أدينْ» وقد لحقته نـون التوكيد الخفيفة كـذلك يكون الـوقف على كل منهما بتحويـل النون إلى ألف ، فيقـال «اجتهدا» ويقال «أديا»[1] ، هذه الألف المنقلبة عن نون التوكيد الخفيفة لا تصلح رويًّا ، ففي قول الشاعر :

يحسبـــه الجاهـلُ مـــا لم يَعلمَـــا ... شيخًـــا على كـــرسيِّـــهِ معممَـــا

حرف الرويّ هو الميم . وكذلك في قول القائل :

ولا تعبد الشيطان واللهَ فاعبدا

الروي هو حـرف الدال وليس الألف المحولة مـن نون التوكيد للوقف . وكـذلك في قول عمر بن أبي ربيعة :

(١) ولعلك تلاحظ أن هـذه النون رسمت في المصحف ألفًا في قولـه تعالى : ﴿كلا لئن لم ينتهِ لنسفعا بالناصية﴾ [العلق : ١٥] ورسمها ألفًا إشارة إلى أنه عند الوقف عليها تتحول إلى ألف .

وقـالتْ لأختيهـا اذهبـا في حفيظـةٍ فـزورَا أبـا الخطـاب سرًّا وسلّمَـا
وقـولا لـه : واللهِ مـا الماء للصَّـدِي بأشهَى إلينـا من لقـائك فاعلمَـا

وقول الآخر:

ولله عيـشٌ مـا أرقَّ صفـاءهُ ولكنـه إذ رقَّ لم يتعطفَـا

(د) حرف المد الذي ينشأ عن إشباع حركة حرف الرويّ :

الوقف في الشعر لا يلزم أن يجري على نظام الوقف في النثر، ولذلك قد يختار الشاعر حركـة لرويّ قصيدتـه ، سواء أكانت الفتحة أم غيرها من الضمـة أو الكسرة . ولما كان الوقـف على آخر البيت ، فإن الحركـة يتولـد عنها حرف مـد لأنه لا يمكن الـوقف على الحركة القصيرة ، فيقتضي هذا الإشباع أن تطول الحركـة . فإذا طالت الضمة صارت واوًا ممدودة ، وإذا طالت الكسرة صارت ياءً ممدودة ، وإذا طالت الفتحة صارت ألفًا ، وهذا يسمى الإشباع ، فالحرف الناتج عن الإشباع لا يصلح أن يكون رويًّا . يقول ابن جني : وأحـوط ما يقـال في حرف الـرويّ أن جميع حروف المعجم تكـون رويًّا إلا الألف واليـاء والواو الزائدة في أواخـر الكلم غير مبنيات فيها بناء الأصول ، نحـو ألف «الجَزَعَا» وياء «الأيامي» وواو «الخِيامو» . ففي قول بشامة بن عمرو:

أتتْنـا تسـائل مـا بثّنـا فقلنـا لها قـد عـزمنـا الـرحيـلا

الروي هو اللام . وأما الألف بعد الـلام فهي ناتجة عن إشباع فتحة اللام ، وتسمى ألف الإطلاق .

وفي قول المزرّد أخي الشّماخ :

صحـا القلب عن سلمى وملَّ العواذلُ ومـا كـاد لأيـا حب سلمى يـزايلُ
فـؤاديَ حتَّى طـار غـيّ شبيبتي وحتَّى عـلا وخْطٌ من الشيب شـاملُ
فـلا مـرحبًا بـالشيب من وفـد زائرٍ متى يأتِ لا تُحْجبْ عليـه المداخِلُ
وسقيًـا لـريعـان الشبـاب فإنـه أخـو ثِقـةٍ في الـدَّهـر إذ أنـا جـاهلُ

فالواو الناشئة عن إشباع الضمة في حرف الرويّ اللام لا تصلح رويًّا .

وفي قول ثعلبة بن صُعَيْر:

هل عند عمرة من بتات مسافرٍ	ذي حاجة مترّوح أو باكرِ
سئمَ الإقامة بعد طولِ ثوائه	وقضى لبانته فليس بناظرِ
لعدات ذي أرب ولا لمواعدٍ	خلُفٍ ولو حلفت بأسحم مائرِ
وعدتك ثمت أخلفت موعودها	ولعلَّ ما منعتك ليس بضائرِ
وأرى الغواني لا يدوم وصالها	أبدًا على عُسُر ولا لمياسرِ
وإذا خليلك لم يدم لك وصله	فاقْطعْ لُبانَتَهُ بحرفٍ ضامرِ

الروي هو الراء، وأما الياء الناشئة عن إشباع الكسرة فلا تصلح رويًّا.

(هـ) حرف المدّ الذي يلحق الضمير:

الألف التي تلحق ضمير المؤنثة مثل «رأيتها» أو المثنى مثل «رأيتهما» والياء التي تلحق هاء الغائب مثل «بِهِي» والواو التي تلحق ضمير الجمع المخاطب أو الغائب مثل «لكمو» و«لهمو» وهاء الغائب مثل «غلامهو» لا تصلح أن تكون رويًّا. يقول الدماميني: «فإذا جاءك بيت فانظر إلى آخر حرف منه، فإن كان واحدًا منها فتجاوزه إلى الذي قبله، فإن لم يكن واحدًا منها فاجعله رويًّا، وإن كان واحدًا منها فتعده إلى ما قبله، فإنه لا بد أن يكون رويًّا، وذلك أنه لا يمكن أن يلحق بعد حرف الرويّ أكثر من حرفين: الأول هاء الوصل والآخر خروج»[1]. ففي قول الأعشى:

قَطعتُ إذا خَبَّ رَيعانُها	بِعَرفاءَ تَنهَضُ في آدِهَا

فآخر البيت الألف، ولا تكون رويًّا لأنها لحقت بهاء الضمير، وهاء الضمير هنا لا تصلح أن تكون رويًّا كذلك؛ لما سيأتي، وإذن الدال هي الروي، والقافية «دالية».

(و) تاء التأنيث وهاء الغائب:

لا تصلح تاء التأنيث الموقوف عليها المتحرك ما قبلها، مثل «طلحة» و«حمزة» - وهي تتحول إلى هاء في الوقف - وكذلك هاء الإضمار المتحرك ما قبلها، مثل «ضربَهُ»

(١) *العيون الغامزة*: ٢٤٢.

و«أكـرِمَهْ» وكـذلك هـاء السكت التي تُتبين بها الحركـة، مثل «ارمـهْ، واغزهْ، وفيمـهْ، ولِمَهْ»[1]، لا تصلح كل منها أن تكـون رويًّا تبنى عليه القصيدة وتنسب إليـه، بل يكون الرويّ ما قبل كل منها، ولذا يلزم تكراره في كل بيت .

هل يصلح الضمير المتصل أن يكون رويًّا؟

سبقت الإشـارة إلى أن هاء الغائب المتحـرك ما قبلهـا لا تصلح أن تكون رويًّـا تُبنى عليه القصيدة[2]، فما حكم الضمائر المتصلة الأخرى؟

الضمائر المتصلة هي : كاف الخطـاب وياء المتكلم وهاء الغائب ــ وقد عرفت حكم هاء الغائب ـ وهذه هي الضمائر المتصلـة التي تكون في محل نصب أو جر، وأما الضمائر المتصلـة التي تكون في محل رفع فهي ضمائر رفع متحـركة (تـاء الفاعل ونـون النسوة ونـا الفـاعلين) وهـذه تصلح أن تكـون رويًّـا، وإن كنت لا أستحسن ذلك . وضمائر رفع سـاكنة، وهي ألف الاثنين وواو الجماعـة وياء المخـاطبة، وهـذه لا تصلح رويًّا، ولـو وقعت إحداها في قافية يكون الرويّ ما قبلها، كما في قول عباس بن الأحنف :

أرى كلَّ معشـوقين غيري وغيرهـا ... قـد استعـذبـا طعمَ الهوى وتمتعَـا
وإني وإيـــاهـــا على غير رِقْبَـــةٍ ... وتفــريق شمـل لم نبت ليلــة معًـا
وإنّي لأنهى النفسَ عنهـــا ولم تكن ... بشيء من الـدنيـا سـواهـا لتقْنعَـا

فألف الاثنين في «تمتَّعَا» ليست هي الروي، والـروي هو حرف العين، وأما ألف الاثنين هنا فهي مثل ألف الإطلاق في «لتقنعَا» .

---

(١) إذا كانت الكلمـة على حرف واحـد مثل الأمر من «وعى ووقى» وجب الإتيـانُ بهاء السكت عند الوقف عليها، فيقال : عِهْ وقِهْ، ويجوز فيما عدا ذلك مثل اغزهْ وارمهْ .

(٢) جاء بعض الشعر وقد اتخذ مـن ضمير الغائبة (ها) رويًّا، والعروضيون يعـدونه شاذًّا، ومن ذلك قول أبي تمام :

لَـهـا وأعـارني ولَـهـا ... وأبصر ذلَّتي فَـزَهَـا
لـه وجـه يعـزّ بـه ... ولـي خُرَقٌ أذلّ بهـا
دقيـق محاسـنٍ وصلـتْ ... محاسن وجنتيـه بهَـا
ألاحظُ حسنَ وجنتـهِ ... فتَجـرحني وأجـرحهَـا

وفي قول المتنبي :

هــــذه مهجتي لـــديك لحيني ... فـانقصي من عـذابها أو فـزيـدي
أهلُ مـا بي من الضنـى بطَلٌ صِيـ ... ـدَ بتصفيف طـرَّةٍ وبجيـدِ
كل شيء مـن الـدمـاء حـرامٌ ... شربُـه مـا خـلا دم العنقـودِ
فـاسقنيهـا فـدًى لعينيك نفسي ... مِن غـزالٍ وطـارفي وتليـدي
شيبُ رأس وذلتـي ونحـولي ... ودمـوعي على هـواك شهـودي

فياء المخـاطبة في «فـزيدي» وياء المتكلم في «تليدي» و«شهودي» ليست هي الروي، ومثلها هنـا الكسرة الطويلة النـاتجة عن إشباع الكسرة في «بجيدِ» و«العنقـودِ»، والروي بطبيعة الحال هو الدال .

وفي قول أبي ذؤيب الهذلي في عينيته المشهورة :

وتجلُّـدي للشـامتين أريهمـو ... أني لـريب الـدهـر لا أتضعضعُ
والنفس راغبـة إذا رغَّبتَهـا ... وإذا تُـردّ إلى قليل تقنَعُ
ولئن بهم فجع الـزمـان وريبُـه ... إني بـأهـل مـودتي لمَفَجَّعُ
كم من جميع الشمل ملتئم القـوى ... كـانـوا بعيشٍ قبلنـا فتصـدَّعُـوا

فواو الجماعة في «فتصدَّعوا» ليست هي الـروي، وهي في هذا البيت تشبه إشباع الضمة في «أتضعضعُ» و«تقنعُ» و«لمفجعُ»، والروي هو «العين».

وهذه الضمائر الساكنة لا تصلح أن تكون رويًّا، وإذا جاء منها شيء جعل رويًّا كان شاذًا. ومن ذلك ما يروى عن مروان بن الحكم وينسب إليه :

وهل نحن إلا مثل مـن كـان قبلنـا ... نمـوت كما مـاتـوا ونحيـا كما حيُـوا
وينقص منـا كل يـوم وليلـة ... ولا بـد أن نلقى من الأمـر مـا لقُـوا
فَنُـوا وهمُ يـرجـون مثل رجـائنـا ... ونحن سنفْنَـى مـرَّة مثلما فنُـوا

فواو الجماعـة هنا لم يُلتـزم قبلها حـرفٌ يُجعل رويًّا، لـذلك اعتدت واو الجماعـة هي الـروي، وهي لا تصلح لـذلك. ومن هنا، نجـد الأبيـات خـالية من الجرس الصـوتي الموحَّد في القافية، وصارت متباعدة الإيقاع .

وكذلك قول الراجز:

إذا تغـــديتُ وطـــابت نفـــسي فليس في الحيِّ غـــلامٌ مثلي

إلا غـــلامٌ قـــد تـغــدَّى قبـــلي

نجـد الياء السـاكنة (وهي يـاء المتكلم) هي التي بنيت عليها القـافية، وليس هـذا بجيد، ومن هنا اختلف الإيقاع والجرس الصوتي الموحَّد في «نفسي» و«مثلي».

والضمائر المتصلة كلمات أخـرى ليست من بنية الكلمة التـي تتصل بها، فإذا كانت الألف من بنية الكلمـة مثل «الهدى ـ الرضا ـ العصا ـ القفا . . . إلخ» فإنه يمكن أن تقوم عليهـا قصيدة تكـون الألف رويها، وتسمى المقصورة، مثل مقصـورة ابن دريد . وكذلك إذا كانت الياء من بنْية الكلمة جاز أن تبنى عليها القصيدة، مثل قول الصلتان العبدي:

نـــروح ونغـــدو لحاجـــاتنـــا وحـــاجـــة من عـــاش لا تنقضى

تمـــوت مع المرء حـــاجـــاتـــه وتبقى لـــه حـــاجـــةٌ مـــا بقي

وقول عمر بن أبي ربيعة:

قـــد صبَـــا القلب صبًـــا غير دَنِي وقضى الأوطـــار من أم عـــلي

وقضى الأوطـــار منهـــا بعـــدمـــا كـــادت الأوطـــار ألاَّ تنقضـــي

ودعـــــاه الحينُ منـــــه للَّتـي تقطع الغُـــلاَّتِ بـــالـــدلِّ البهِي

فـــارعَـــوَى عنهـــا بِصَبرٍ بعـــدمَـــا كـــان عنهـــا زمنًـــا لا يـــرعـــوِي

كلما قلت تنـــاســـى ذكـــرهـــا راجع القلـــبُ الـــذي كـــان نسِي

فلهـــا أرتـــاح، للخَـــوْد التي تيمـتْ قلبي بـــــذي طعمَ شهِـي

بـــــارد الطعـم شتيـتٍ نبتـــــهُ كـــالأقـــاحي نـــاعِـم النبت ثـــرِي

واضح عـــذب إذا مـــا ابتسمتْ لاح لـــــوحَ البرق في وسط الحبِـي

طيب الـــريق إذا مـــا ذقتَـــهُ قلت ثلج شيـب بـــالمسك الـــذكِي

وفيما عـدا ذلك تصلح الضمائر أن تكـون رويًّـا. وقـد جـاء من ذلك شعـر قـديم وحديث، فمن القديم قول أبي العتاهية:

نـــافسْ إذا نـــافست في حكمـــة   ولا تـــدعْ خيـــرًا ولا تـــتَّـــركْ
واصنع إلى النـــاس جميـــلاً كما   تحب أن يصنعـــهُ النـــاسُ بِكْ

فجاءت كـاف المخاطب في «بكْ» رويًّـا مع الكاف التي هي من بنيـة الكلمة في البيت السـابق «تتَّركْ»، و إن كان بعض الشعـراء يفضل أن تسبق كـاف الضمير بحرف آخـر يلتزم في الأبيات مثل قول علي محمود طه :

أقبلِ اللَّيلـــةَ وانظـــرْ واستمعْ   كل مـــا في الكـون يشـدو بمـزارِكْ
جئتُ والأحـلام والـــذكـرى معي   وجلسنـا في الـدجـى رهن انتظـارِكْ

على أن هذا ليس بلازم .

ويقول علي محمود طه أيضًا :

قلت يـا طيف أثـرت النفس شكـا   كيف أقبلت وقـل لي من دعـاكـا
قـال أشفقت مـن الليل عليكـا   فتتبعت إلى الـــوادي خطـاكـا

ومن الحديث قول الأخطل الصغير في «المعلم» :

رفعـــوا على شرف لـــــواكْ   ورعَـتْ عيُـــونُهُمُ ســـــماكْ
أحبيـبَ هـــذا النَّشء تَسْـــ   ـــقِيهِ على ظمـأ دمـــــاكْ
روَّيتـــه أدب الكـــــلا   مِ يـــذوب فيـــه أصْغَـــراكْ

٢ ــ الوصل :

الوصل هـو الحركة الطويلة الناتجة عـن إشباع حركة الروي، أو الألـف والواو والياء التي لا تصلح أن تكون رويًّـا، والهاء التي لا تصلح أن تكون رويًّا . فلا يكـون الوصل إلا في الـرويّ المتحـرك، وتسمى القـافيـة حينئذٍ مطلقـة . والأمثلـة كثيرة كثـرة القـوافي المطلقة، فمثال الألف وصلاً قول ربيعة بن مقروم الضَّبي :

أمن آلِ هنـدٍ عـرفت الـرسومَـا   بجُمـران قفـرًا أبتْ أن تريمَـا

تخال معـــارفهـــا بعـــــدمَــــا أتت سنتـــان عليهـــا الـــوشـــومَـــا
وقفتُ أســـــائلهــــا نـــــاقتي ومـا أنــا أم مـا ســؤالي الـرُّســومَـا
وذكَّـــــرني العهـــــدُ أيـــــامَهـــــا فهـــاجَ التَّـــذكُّـــرُ قلبًـــا سقيمَـــا
ففـــاضت دُمـــــوعِي فَنَهْنَهْتُهَــــا على لحيتي وردائي سجـــــومــــــا

وقول سالم بن وابصة (من شعراء الحماسة) :

أحب الفتى ينفي الفـواحش سمعُـه كأن بــه عــن كل فــاحشــة وقــرَا
سليم دواعي الصدر لا بـاسطًا أذًى ولا مــانعًـا خيرًا ولا قــائلاً هجــرَا
إذا شئت أن تـدعى كــريمًا مكـرَّمًا أديبًـا ظـريفًـا عاقـلاً مـاجـدًا حـرًا
إذا مـا أتـت من صـاحب لـك زلَّـةٌ فكن أنت محتـــالاً لـــزلَّتـــهِ عـــذْرَا
غني النفس مايكفيك من سد حاجة فإن زاد شيئًـا عـاد ذاك الغنى فقــرَا

ومثال الواو الممدودة وصْلاً قول الشاعر في ابنه العاقّ :

غــذوتك مـولـودًا وعُلتُكَ يـافِعًـا تعـــلّ بما أدني إليـــك وتنهـــلُ
إذا ليلـة بـالشكـو نـابتك لم أبتْ لشكـــواك إلا ســـاهـــرًا أتململُ
كأنّي أنـا المطـروق دونـك بـالـذي طُـــرِقْتَ بـــه دوني وعيني تهملُ
تخاف الـــــردى نفس عليـك و إنها لتعلـم أن الموت حتمٌ مــــــؤجـلُ
فلما بلغت الســنَّ والغـــايـــة التي إليهــا مــدى مـا كنـت فيك أؤمِّلُ
جعلت جـزائي منك جبهـا وغلظـةً كــأنــكَ أنــت المنعــم المتفَضِّـــلُ
وسميتني بـــاسم المفنّـــد رأيـــه وفي رأيك التفنيـدُ لـــو كنتَ تعقلُ
فليتك إذْ لم تـــرعَ حـقَّ أبـــوتي فعلت كما الجار المجـــاورُ يفعـلُ

وقول قعنب ابن أم صاحب :

إن يسمعوا ريبة طاروا بها فرحًا ... منّي وما سمعوا من صالحٍ دفنوا
صمٌّ إذا سمعوا خيرًا ذُكِرتُ به ... وإن ذُكرتُ بشرٍّ عندهم أذِنوا
جهلاً عليَّ وجُبنًا عن عدوِّهمُ ... لبئست الخلّتان الجهلُ والجبنُ

مثال الياء وصلاً قول البُعيث بن حُريث (من شعراء الحماسة) :

خيال لأم السلسبيل ودونها ... مسيرة شهر للبريد المذبذَبِ
فقلت لها أهلاً وسهلاً ومرحبا ... فردَّت بتأهيل وسهل ومرحبِ
معاذ الإلّه أن تكون كظبية ... ولا دمية ولا عقيلة ربربِ
ولكنها زادت على الحسن كلّه ... كمالاً ومن طيب على كل طيِّبِ
وإن مسيرى فى البلاد ومنزلي ... لَبِالمنزلِ الأقصى إذا لم أقَرَّبِ
ولست وإن قرّبت يوما ببائع ... خلاقي ولا قومي ابتغاء التحبُّبِ
ويعتدَّه قوم كثير تجارة ... ويمنعني من ذاك ديني ومنصبي
فكنت أنا الحامى حقيقة وائل ... كما كان يحمي عن حقيقتها أبي

وقول المثقّب العبدي :

فإما أن تكون أخي بحقّ ... فأعرف منك غثّي من سميني
وإلاَّ فاطَّرحني واتّخذني ... عدوًّا أتقيك وتتقيني
وما أدري إذا يممت أرضًا ... أريد الخير أيها يليني
أألخيرُ الذي أنا أبتغيه ... أم الشرّ الذي هو يبْتغيني

ومثال الهاء وصلاً (وهي ساكنة) قول فَرعان بن الأعرق في ابنه مُنازِل :

جزَتْ رَحِمٌ بيني وبين مُنازِلٍ ... جزاءً كما يستنزلُ الدَّينَ طالبُهْ

تربَّيتهُ حتَّى إذا آضَ شيظمًّا ... يكادُ يسامي غاربَ الفَحْلِ غاربُهْ

تغَمَّدَ حقِّي ظالمًا ولوى يدي ... لوى يدَه اللهُ الذي هو غالبُهْ

وكان له عندي إذا جاع أو بكى ... من الزاد أحلى زادنا وأطايبُهْ

وربَّيتهُ حتَّى إذا ما تركتُهُ ... أخا القوم واستغنى عن المسحِ شاربُهْ

وجَمَّعتُها دُهمًا جلادًا كأَنَّها ... أشاءُ نخيل لم تُقَطَّعْ جوانبُهْ

فأخرجَني منها سليبًا كأَنَّني ... حسامُ يمانٍ فارقتْهُ مضاربُهْ

أأنْ أُرعِشَتْ كفَّا أبيكَ وأصبحتْ ... يداك يدَي ليثٍ فإنَّكَ ضاربُهْ!!

وقول بشار بن برد:

إذا كنت في كل الأمور معاتبًا ... صديقَكَ لم تلقَ الذي لا تعاتبُهْ

فعِشْ واحدًا أو صِلْ أخاك فإنه ... مُقارف ذنبٍ مرةً ومجانبُهْ

إذا أنت لم تشرب مرارًا على القذى ... ظمئتَ، وأي النَّاس تصفو مشاربُهْ

ومثال الهاء وصلاً (وهي متحركة) قول المرقّش الأكبر:

ما قلت هيَّج عينَه لبكائها ... محسورة باتتْ على إغفائهَا

فكأن حبَّة فُلفُلٍ في عينِه ... ما بين مُصبَحِهَا إلى إمسَائهَا

سفَهًا تذكُّرُهُ خُويلَةَ بعدما ... حالتْ قُرى نجرانَ دونَ لقائهَا

واحتل أهلي بالكثيب وأهلُهَا ... في دار كلبٍ أرضهَا وسمائهَا

يا خَوْلُ ما يدريكِ ربَّة مرَّةٍ ... خَودٍ كريمةٍ حيِّهَا ونسائهَا

قدْ بِتُّ مالِكَها وشاربَ رَيَّةٍ ... قبلَ الصَّباحِ كريمةٍ بسبائهَا

ومُغيرةٍ نسج الجنوب شهدْتُهَا ... تمضي سوابقُهَا على غُلوائهَا

بمُحالةٍ تقصُ الذباب بطرفها ... خُلِقتْ معاقِمهَا على مُطوَائهَا

كسبيبة السِّيَراءِ ذات عُلالةٍ ... تهدي الجياد غداة غب لقائهَا

هلاَّ سألتِ بنا فوارسَ وائلٍ ... فَلَنحنُ أسرَعُهَا إلى أعدائهَا

ولَنحنُ أكثـرهَـــا إذا عُــدَّ الحصى ولنـــا فـــواضلُهَـــا ومجدُ لـــوائهَـــا

وقول الحسن بن مُطَير:

لقد كنت جَلْـدًا قبل أن توقـد النَّوى على كبـــدي نـــارًا بطيئًـــا خمودُهَـــا

وقـد كنت أرجـو أن تموت صبـابتي إذا قـــدُمتْ أيـــامُهَـــا وعُهـــودُهَـــا

فقـد جعلت في حبَّـة القلب والحشـا عهـاد الهوى تـولى بشـوقٍ يعيـدُهَـا

بســـودٍ نـــواصيهـــا وحمرٍ أكفُّهَـــا وصُفـرٍ تـراقيهـــا وبيضٍ خـدُودُهَـا

مخصَّرة الأوســـاط زانت عقـــودَهـــا بأحســـن ممـــا زيَّنَتْهَـــا عقـــودُهَـــا

يمنِّيَنَنـــا حتَّى تـــرف قلـــوبنـــا رَفيفَ الخُزامى بـــات طلٌّ يجودُهَـــا

٣ ــ الرِّدْف :

الردف هو حرف المد أو اللين الذي يسبق حـرف الرويّ دون فاصل . وحرف المد هو الألف ، أو الياء المسبوقـة بكسرة ، أو الواو المضموم ما قبلها . وحـرف اللين هو الياء أو الواو المفتوح مـا قبلهما . والردف إذا جاء في قصيدة قبل الـرويّ في أول بيت لزم في جميع أبيات القصيدة ، والقصيدة التي أوردناها آنفا للحسن بن مطير التي مطلعها :

لقد كنت جَلْـدًا قبل أن توقـد النَّوى على كبـــدي نـــارًا بطيئًـــا خمودُهَـــا

مـردفة بـواو المد قبل الروي ، وهـو الدال ، والهاء بعـد الدال وَصْل ، والألف بعـد الهاء خروج ؛ على ما سيأتي ، وكذلك القصيدة التي قبلها للمرقش الأكبر ، ومطلعها :

مـــا قلـت هيَّج عينَـــه لبكـــائهـــا محســـورة بـــاتتْ على إغفـــائهَـــا

مردفـة بالألف ، والـروي الهمزة ، والهاء وصل ، والألف خـروج . ومن الإرداف بالألف قول أبي تمام :

رِقَّ لـــــــه إن كنت مـــــــولاهُ وارحمْ فقـــــد أشمتَّ أعـــــداهُ

وَيلٌ لـــــهُ إن دامَ هـــــذا بـــــهِ مـن حُـــــرَقٍ تُقلِـقُ أحشـــــاهُ

يـــا غُصـنَ بـــان نـــاعـمٍ قـــدُّهُ فـــوق نقًـــا يهتـــزُّ أعـــــلاهُ

منَعْتَ عينـيَّ لـــذيـــذَ الكَـــرى أحْسِـنْ كمـــــــا حسَّنَـكَ اللهُ

فالهاء هنا رويّ لأن ما قبلها ساكن، والألف ردف، وإشباع ضمة الهاء المتولد عنها واو وصل. ومثل هذه الأبيات قوله أيضًا:

أُعطيتَ من نفحات الحسنِ أسناها ... وفُقتَ من نفحات الطيب أذكاهَا

فالحسن مطَّرحٌ والطِّيبُ مفتضحٌ ... والحورُ أصبحْتَ بعد الله مولاهَا

مَن كان لم يرَ شمسًا من سنَا بشرٍ ... فإننا بعليٍّ قد رأينَاهَا

ومن الردف بياء المد قول العباس بن مرداس:

تَرى الرجل النحيفَ فتَزدَريهِ ... وفي أثوابه أسدٌ مَزيرُ

ويعجِبُكَ الطريرُ فتبتليهِ ... فَيُخْلِفُ ظنَّكَ الرجل الطريرُ

فما عِظمُ الرِّجالِ لهم بفخْرٍ ... ولكن فَخرُهُم كرَمٌ وخيرُ

ضعافُ الطيرِ أطولها جُسومًا ... ولم تطُلِ البزاةُ ولا الصقورُ

بِغاثُ الطيرِ أكثرُهَا فِراخًا ... وأمُّ الصَّقرِ مِقلاتٌ نزورُ

لقَد عظُمَ البعِيرُ بغَيرِ لُبٍّ ... فلم يستَغنِ بالعِظَمِ البعيرُ

يُصَرِّفُهُ الصَّبيُّ لكلِّ وجهٍ ... ويحْبِسُهُ على الخفِّ الجريرُ

وتَضربُهُ الوليدَةُ بالهراوي ... فلا غِيَرٌ لَديهِ ولا نكيرُ

ومن الملاحظ أن الواو والياء تتبادلان في الرِّدفِ فقَد جاءت «نزور» و«الصقور» مع «مزير، والطرير، والبعير، والجرير، والنكير» وهذا مقبول سائغ في الشعر العربي، فالقصيدة ذات الردف بالياء تأتي معها الواو، وذات الواو تأتي معها الياء. قال أبو عطاء السندي:

ألا إن عينًا لم تجُد يوم واسطٍ ... عليك بجاري دمعها لجمودُ

عشية قام النائحات وشقّقتْ ... جيوبٌ بأيدي مأتمٍ وخدودُ

فإنْ تمسِ مهجور الفِناء فربَّما ... أقام به بعد الوفود وفودُ

فإنك لم تبعد على متعهدٍ ... بلى، كل من تحت التراب بعيدُ

وقال عبد الله بن عجلان النهدي:

وحقَّةِ مسكٍ من نساء لبستُها ... شبابي وكأسٍ باركتني شَمولُهَا

جـديـدة سربـال الشبـاب كأنها سقيَّـة بـرَديٍّ نمتْهَـا غُيُـولُهَا
ومخملـةٍ بـاللَّحـم من دون ثـوبها تطـولُ القصـار والطـوالُ تطـولُهَا
كأن دِمَقْسًـا أو فـروع غمامـةٍ على متنهـا حيث استقـرَّ جـديلُهَـا

وقال آخر:

أحـبُّ الأرضَ تسكنهـا سُلَيمـى وإن كـانت تـوارثُهَـا الجدوبُ
ومـا دهـري بحب تـراب أرضٍ ولكـن مـن يُحُلُّ بها حبيـبُ
أعـاذلَ لـو شربـتَ الخمـر حتى يكـون لكلِّ أنْمُلـةٍ دَبيـبُ
إذن لعـذرتَنـي وعلمـتَ أني بها أتلفـتُ مـن مـالي مصيـبُ

فحيث كـان الردف بغير الألف جـاءت الواو والياء متعـاقبتين، ولا نكير في ذلك، وإن كان بعض الشعراء يلـزم نفسه بما لا يلزم، فلا يأتي بالواو ردفًا مـع الياء، ولا بالياء مع الواو، ومن هؤلاء الشعراء ابن الرومي.

ومن مجيء الردف بحـرف اللين، وهو اليـاء أو الواو المفتوح مـا قبلهما، قول أبي تمام الطائي:

لو كنـت عندي أمس وهو معـانقي ومـدامعـي تجري على خـديـهِ
وقـد ارتـوت من عبرتي وجنـاتـه وتنـزهتْ شفتـاي في شفتيـهِ
لـرأيت بكَّـاءً يهون على الهوى وتهون تخليـة الـدمـوع عليـهِ
ورأيت أحسن مـن بكـائي قـولـه هـذا الفتى متَعَنِّـتٌ عينيـهِ

وقوله أيضًا:

الـدهـر يـومٌ ويـومُ والعيـشُ عـذرٌ ولـومْ
فـاقصر لما تشهيـه ولا يكـنْ منـك حـومْ
لا تُصغِيَـنْ لقبيـحٍ يقـولـه فيـكَ قـومْ

وقول الحسين بن وهب:

أرقت وكيـف لي بـالنـوم كيفَـا فألقـى من حبيـب النفس طيفَـا
أقـول لها متـى وتقـولُ حتَّـى وتمطلني الهوى بنعَـمْ وسـوفَـا

وقال أحد الشعراء العراقيين، وهو عبد الحسين الأزري:

نظـــر العصفـــور يـــومًـــا	قفصًـــــــا في صحــن بيــتِ
وإذا البلبـــل فيـــــــــــــه	مطـــــــرق الــــرأس لميْـتِ
قـــال ليتـي لـــــو تمكَّنْــــــ	ـــــــتُ لأطلقتــكَ ليتـي
أي ذنـب لـك عـــــوقبْــــــ	ـــتَ عليـــه؟ قـــال: صـــوتي

وليس هناك مـا يمنع من أن يكون الـردف في كلمة والروي في كلمـة أخرى، مثل: «تجريبها، وتجري بها»و «أسمالها، وسما لها» وغـالبًا ما يكـون ذلك لو كان حـرف الرويّ هنا حرف جر، مثل «تعذيبي، وتُغري بي». ومثال ذلك قول أبي العتاهية:

أتتـــــه الخلافـــــة منقـــــادة	إليــــــه يجرِّرُ أذيالَـــــــهَـــــا
فلـم تـك تصلـح إلاَّ لـــــــــهُ	ولم يـك يصلح إلاَّ لَـــــــهَـــــا

وقول الشريف الرضي:

وقفـــــةٌ بـــالـــــرَّبع أقـــوى	بين أعقـــــــــــاد الكثيـــبِ
وعفَـــا اليـــــومَ على كـــــرَّ	يْ قطـــــــارٍ وجنــــــوبِ
والــــذي بـــالــــرَّبع من بعْـــ	ـــــدِهم بعـضُ الــــذي بِي

وقو المتنبي في قصيدته التي مطلعها:

مَـنِ الجآذر في زِيِّ الأعـــــاريـبِ	حمرُ الحلَى والمطــايـــا والجلابيبِ
كم زورةٍ لك في الأعــراب خـافيـــةٍ	أدْهَى وقـد رقَــدوا من زورة الــذِّيبِ
أزورهــم وســـــوادُ اللَّيلِ يشفَـعُ لي	وأنثَني وبيــاضُ الصبـح يُغْــري بي

ولا تكون الواو والياء ردفين إلا إذا كانتا حـرفي مدٍّ أو لين كما مرَّ. فإذا كانتا مشدَّدتين أو متحركتين فلا تكونان ردفين، ففي قول المتنبي في قصيدته التي مطلعها:

لكلِّ امــرئٍ من دهـره مـا تَعَــوَّدَا	وعادات سيف الدولة الطَّعنُ في العِدَا

جاء قوله:

وكل امرئٍ في الشَّرقِ والغرب بعدهَا	يعـدُّ لـه ثـوبًـا من الشعــر أسـودَا
هنيئًـا لك العيـد الـذي أنت عيـده	وعيــــدٌ لمن سمَّى وضحَّى وعيَّـــدَا

وقوله :

هـو الجدُّ حتَّى تفضـل العينُ أختَهـا ... وحتَّى يصيرَ اليـومُ لليـومِ سيِّـدَا

وقوله :

ومَن يجعلِ الضِّرغَـامَ بـازًا لصيـدِهِ ... تصيَّـدهُ الضِّرغـامُ فيما تصيَّـدَا

وقوله :

ومـا قتلَ الأحـرارَ كـالعفـوِ عنهُمُ ... ومَن لك بـالحُرِّ الـذي يحفظُ اليَـدَا

حيث جـاءت الواو المتحـركة في «أسـوَدَا» والياء المتحـركة في «اليَـدَا» والياء المشـددة في «عيَّدَا، وسيِّـدَا، وتصيَّدَا» ولا تعـد إحداهـا ردفًا لأنها ليست هنـا ممدودة ولا سـاكنة، والقصيدة غير مردفة .

٤ ـ التأسيس :

التأسيس هو الألف التي تسبق الـرويّ ويكون بينها وبين الرويّ حـرف واحد، على أن تكون هذه الألف من الكلمة نفسها التي يوجد بها حرف الروي، ففي قول الشاعر :

تـذكَّـرتُ مَن يبكي عليَّ فلم أجِـدْ ... سوى السَّيف والـرمح الرُّدينيِّ بـاكِيَا

تجد الـرويّ هـو الياء وقبـل الياء حـرف الكـاف، قبلهـا الألف . هـذه الألف هي «التأسيس» وأما الألف التي بعد الياء فهي الوصل كما مرَّ بك من قبل .

والقصائد ذات القافية المؤسسة كثيرة في الشعر العربي، من ذلك قصيدة المتنبي التي يقول فيها :

بأبي الشمـوسُ الجانحـات غـواربَـا ... الـلابسـات من الحريـر جـلابِبَـا

المنبهـات قلـوبنـا وعقـولنـا ... وجنـاتهنَّ النـاهبـات النـاهبَـا

النـاعمات القـاتـلات المحييـا ... تُ المبـديـاتُ من الـدلال غـرائبَـا

حـاولن تفـديتي وخفن مـراقبًـا ... فـوضَعْنَ أيـديَهُنَّ فـوق تـرائبَـا

وبَسمن عـن بَـرَدٍ خشيت أذيبُـه ... من حـرِّ أنفـاسي فكنـت الـذَّائبَـا

يـا حبَّـذا المتحملـون وحبَّـذا ... وادٍ لثمت بـه الغـزالـة كـاعبَـا

كيف الرَّجاءُ مـن الخُطوبِ تخلُّصَا ... من بعــدِ مــا أنشَبْنَ فيَّ مخالِبَــا

أوْحَـدْنَني ووجَـدْنَ حـزنًـا واحـدًا ... متنـاهيًـا فجعَلْنَــهُ ليَ صـاحِبَـا

ونصبْنَني غـرض الـرُّمـاة تصيبُني ... محنٌ أحـدُّ مـن السُّيـوفِ مَضـارِبَا

أظمَتنيَ الـــدُّنيــا فلما جئتُهَــا ... مُستَسقيًـا مَطَـرَتْ عليَّ مصـائبَـا

فالروي الباء، والألفُ التي تسبق الباء بحرفٍ تأسيسٌ.

وقصيدة عبد يغوث بن وقاص الحارثي التي منها هذه الأبيات:

ألَا لا تَلـومـانِي كفى اللَّـومُ مـا بيَـا ... فما لكُما في اللَّـــومِ خيرٌ ولا لِيَـــا

ألَمْ تعلَمـــا أنَّ الملامَـــة نفعُهَـــا ... قليلٌ، ومـا لـومـي أخي مِن شِمالِيَـا

فيَـا راكِبًـا إمَّـا عـــرَضْتَ فبَلِّغَنْ ... نَـدَامـايَ مِن نَجـرانِ أنْ لَا تـلاقِيَـا

أبَـــا كـــربٍ والأيْهَمَينِ كليهِمَـــا ... وقيسًـــا بِأعلَى حَضْرَمَــوتِ اليمانِيَـا

جـزى اللهُ قـومِي بـالكُلابِ مـلامـةً ... صريحَهُم والآخـــرِيـنَ المَوالِيَـــا

ولـــو شئتُ نجَّتني مـن الخيلِ نهدةٌ ... تـرى خلفهَـا الحُوَّ الجِلادَ تـوالِيَـا

ولكنَّنـي أحمي ذمـــــــارَ أبيكـمُ ... وكـانَ الـرِّمـاحُ يختَطِفنَ المحـامِيَـا

أقـــولُ وقـد شـدُّوا لساني بنِسْعَـةٍ ... أمَعْشَرَ تَيمٍ أطْلِقــوا عـنْ لِسـانِيَـا

أمَعْشرَ تَيمٍ قـد ملكْتُمْ فـاسْجَحـوا ... فإنَّ أخــاكُم لم يكُنْ مِن بـــوائِيَـا

فإن تَقتُلـــوني تقْتُلـــوا بيَ سيِّـــدًا ... وإنْ تطلِقـــوني تحرُبـــوني بما لِيَـا

أحقًّـا عبــادَ اللهِ أنْ لستُ سـامعًـا ... نشِيـدَ الـرِّعـاءِ المعْــزِّبينَ المتَالِيَـا

وقول شاعر الحماسة يزيد بن الحكم:

دفَعنــاكُم بـــالقـــول حتَّى بطــرتُمُ ... وبـالـراحِ حتَّى كـانَ دَفعُ الأصـابعِ

فلما رأينَـــا جهلَكُم غيرَ مُنتهٍـــهِ ... ومـا غـابَ من أحـلامِكُم غير راجعِ

مَسَسْنَـا من الآبــاءِ شيئًـا وكلُّنَـا ... إلى حَسَبٍ في قـــومِـــهِ غيرِ واضعِ

فلَما بلغْنَـــا الأمَّهـــاتِ وجـــدتمُو ... بني عمِّكُم كـانـوا كِـرامَ المضـاجِعِ

وقول منظور بن سحيم:

ولستُ بِهَاجٍ في القِـرى أهلَ مَنـزلٍ — على زادِهِم أَبكي وأُبكِـي البَـواكِيَـا

فإمَّـا كـرامٌ مـوسرونَ أتيتُهُمْ — فحَسبيَ من ذي عنـدهم مـا كفانِيَـا

وإمَّـا كـرامٌ معسرون عَـذرتُهُمْ — وإمَّـا لِئـامٌ فـادَّكَـرتُ حَيَـائِيَـا

وقول ثعلبة بن صُعَيْر:

وإذا خليلُكَ لم يـدُمْ لـك وصلُـهُ — فـاقطعْ لبانتـه بحـرفٍ ضـامـرِ

وجنـاء مجفـرة الضلـوع رجيلـةٍ — ولَقَى الهواجـرَ ذات خلقٍ حـادرِ

تُضحـي إذا دَقَّ المطـيّ كـأنَّها — فـدنُ ابن حيَّـة شـاده بـالآجـرِ

وكأنَّ عيبتهـا وفضـل فِتـانها — فَننـان من كَنَفَـي ظليم نـافـرِ

يبري لـرائحـة يسـاقط ريشَهَـا — مـرُّ النجـاء سِقـاطَ ليف الآبـرِ

ويشترط في ألف التأسيس أن تكون مع الرويّ في كلمة واحدة كما في النماذج السابقة، فإذا جاءت في كلمة والروي في كلمة أخرى لم تعد تأسيسًا، كما في قول أبي الطيب المتنبي:

لكل امـرئ من دهـره مـا تعـودَا — وعادة سيف الدولة الطعـن في العدَا

وأن يُكـذِب الإرجـاف عنـه بضـدِّهِ — ويمس بها تنـوي أعـاديـه أسعَـدَا

ورُبَّ مـريـدٍ ضرَّهُ ضرّ نفسـه — وهـادٍ إليه الجيش أهـدى وما هـدَى

ذكي تظنيـه طليعـة عينـه — يـرى قلبُه في يـومـه مـا تـرى غـدَا

يـدق عـن الأفكـار مـا أنت فـاعلٌ — فيُترك مـا يخفى ويُـؤخـذ مـا بَـدَا

فالألف الموجودة في «ما هدى» وفي «ترى غدا» وفي «ما بدا»، وهي تسبق حرف الرويّ - وهو الدال - بحرف لا تعد تأسيسًا لأنها من كلمة أخرى، والقصيدة غير مؤسسة كما هو واضح. ويستثنى من ذلك أن يكون الرويّ ضميرًا في قصيدة مؤسسة، كما في مطلع قصيدة عبد يغوث الحارثي الذي يقول:

ألاَ لا تَلومـانِي كفى اللَّومُ مـا بيَـا — فما لكُما في اللَّـوم خيرٌ ولا لِيَـا

فالياء - ياء المتكلم - هنا هي الروي، ولذلك جاز أن تكون الألف الموجودة في «ما» و«لا» تأسيسًا، فإذا كان الضمير الواقع رويًّا في قصيدة غير مؤسسة لم تعد الألف السابقة عليه تأسيسًا كما في قول عروة بن أذينة:

لبثـوا ثـلاث منًى بمنـزل غبطـةٍ	وهمُ على غـرض لعمـرك مـا هُمْ
متجـاورين بغير دار إقـامـةٍ	لـو قـد أجـدّ رحيلهم لم ينـدمـوا

٥ ــ الدخيل :

الدخيل هـو الحرف المتحرك الـذي يفصل بين ألف التأسيس وحرف الـروي، وهذا الحرف لا يلزم أن يكون حرفًا معينًا يتكرر كل مرة في القافية، بل يلزم في القافية أن يكون هناك حرف ما بين ألف التأسيس وحرف الروي، وإذا رجعت إلى النماذج المختارة تحت التأسيس رأيت أن بين ألف التأسيس وحرف الـرويّ حـرفًا مـا، وتستطيع أن تـلاحظ حرف الـرويّ والحرف الذي قبله في قصيدة عمـر بن أبي ربيعة الآتية، ورويها هـو الباء والألف بعـد البـاء وصل، والحرف الـذي قبل البـاء دخيل، والألف قبل هـذا الحرف تأسيس، يقول :

ومـا ظبيـة من ظبـاء الأرا	كِ تقـرو دمـاثَ الـرُّبى عـاشبَـا
بأحسـن منهـا غـداة الغميم	إذا أبـدت الخدَّ والحاجبَـا
غـداة تقـول على رقبـةٍ	لقيِّمهَـا احبسِ الـراكبَـا
فقـال لها فيم هـذا الكـلا	مُ في وجههـا عـابسَـا قـاطبَـا
فقـالـت كـريم أتـى زائرًا	يمـرُّ بكم هكـذا جـانبَـا
لحبِّـكِ أحببـت مـن لم يكـنْ	صفيًّـا لنفسي ولا صـاحِبَـا
وأبـذلُ مـالي لمرضـاتكم	وأعْتِبُ مـن جـاءني عـاتبَـا
وأرغـبُ في ودِّ مـن لم أكـن	إلى ودِّهِ قبلكـم راغبَـا
ولـو سَلَكَ النَّـاسُ في جـانبٍ	من الأرضِ واعتـزلـتْ جـانبَـا
لأتبعـتُ طيَّتهـا إنَّنـي	أرى دونها العجب العـاجبَـا

فالحرف الذي بين ألف التأسيس والباء التي هي الرويّ هـو الدخيل، وقد جاء شينًا وكافًا وجيمًـا وطاءً ونونًا وحـاءً وتاءً وعينًا . وإذن، لا يلزم تكرار الحرف بعينه، بل يلزم وجوده .

يقول ابن الرومي :

ومن يلقَ ما لاقيتُ في كلِّ مُجْتنًى — من الشوكِ يزهد في الثمار الأطايبِ
أذاقَتْنِيَ الأسفارُ ما كَرَّهَ الغنى — إليَّ وأغراني برفض المطالبِ
فأصبحت في الإثراءِ أزهد زاهدٍ — وإن كنت في الإثراء أرغب راغبِ
حريصًا جبانًا أشتهي ثم أنتهي — بلحظي جناب الرزق لحظ المراقبِ
ومَن راح ذا حرصٍ وجُبنٍ فإنَّهُ — فقيرٌ أتاهُ الفقرُ من كلِّ جانبِ
ولما دعاني للمثوبة سيِّدٌ — يرى المدح عارًا قبل بذل المثاوبِ
تنازعني رغْبٌ ورهبٌ، كلاهما — قويٌّ، وأعياني اطلاع المغايبِ
فقدَّمتُ رجلاً رغبةً في رغيبةٍ — وأخرتُ أخرى رهبةً للمعاطبِ
أخاف على نفسي وأرجو مفازها — وأستار غيب اللهِ دون العواقبِ
ألا من يريني غايتي قبل مذهبي — ومن أين والغايات قبل المذاهبِ

فالروي هو الباء، والحرف قبل الرويّ هو الدخيل، والألف التي قبله تأسيس، واختلاف الدخيل واضح أشدَّ الوضوح .

٦ ـ الخروج :

الخروج هو حرف المد الذي ينشأ عن إشباع حركة هاء الوصل . وحركة هاء الوصل قد تكون الفتحة فينشأ عنها الألف، أو الضمة فتنشأ عنها الواو، أو الكسرة فتنشأ عنها الياء، فمعلقة لبيد بن ربيعة :

عفتِ الدِّيار محلُّهَا فمُقامُهَا — بِمِنًى تأبَّدَ غَولُهَا فرِجَامُهَا

رويها الميم، والألف قبلها ردف، والهاء وصل، والألف التي بعد الهاء خروج .

وكذلك قول ديك الجن الحمصي :

ولي كبد حري ونفس كأنها — بكف عدوٍّ ما يريد سراحَهَا
كأن على قلبي قطاةً تذكرتْ — على ظمأ وِرْدًا فهزت جناحَهَا

وقول عمر بن أبي ربيعة :

دعـــاني إلى أسماء عن غير مـــوعـــدٍ صروفُ منـايـــا كـــان وقفًـــا حمَامُهَـا

فلما التقينـــــا شفَّ بُـــــردٌ محقَّـقٌ عنِ الشَّمسِ جلَّى يـومَ دجْنٍ غمامُهَـا

وقلـن لها والعَين حـــــــولـكِ جمَّةٌ ومثلُكِ بـــادٍ مُستَشَـــارٌ مقـــامُهَـــا

أيخفـى لنـــــــا وللمُغيريِّ مجلـسٌ فإن النَّـــوى كـــانت قليـــلاً لمامُهَـــا

وقول أبي تمام ـ وإشباع هاء الوصل فيه تولدت عنه ياء ممدودة ـ :

أشفقتُ أن يـــردَ الـــزمـــانُ بغـــدرهِ أو أُبتلى بعـــد الـــوصـــال بهجـــرهِ

فقتلتُــــهُ ولــــه عليَّ كـــرامـــــةٌ ملء الحشـــا ولـــه الفـــؤادُ بأســـــرهِ

قمـــرٌ أنـا استخـــرجته من دجْنـهِ لبليَّتـي وزففتـــــه مـن خـــــــدرهِ

عهـــدي بـــه ميْتًـــا كأحسن نـــائمٍ والحزن ينحـــــر مقلتي في نحــــــرهِ

لـو كـان يـــدري الميتُ مـاذا بعـده بـــالحيِّ منـــهُ بكى لـــه في قبـــرهِ

غصص تكـــاد تفيض منهـا نفسُـــهُ ويكـــادُ يخرج قلبُـــهُ من صـــدرهِ

وقول أبي تمام أيضًا :

لا، وورد بخـــــــــــــدِّهِ واعتـــــــــــــدالٍ بقـــــــــــدِّهِ

لا تعشَّقـــــــــــــــــتُ غيرَهُ لــــــــو يـــــــراني بصَـــــــدِّهِ

إن يكـنْ أسقـم الهـــــــــوى بعــــــــــــــد تصحيـح وُدِّهِ

فعســـــــــاهُ بعـــــــدَ التَّمنّـــــــــ ـــــــع يـــــــرثى لعبــــــدِهِ

ومثال إشباع ضمة هاء الوصل فتتولد عنها واو المد قول أبي تمام أيضًا :

قد صنَّفَ الحسنُ في خـديكَ جوهرهُ وفيـــه قـــد خلَّف التفـــاحُ أحمَـــرَهُ

وكـلُّ حسنٍ فمـن عينيك أوَّلُـــــــهُ مُـذْ خطَّ هـارونُ في عينيكَ عسكـرَهُ

وكـــان خـــدُّكَ دهـرًا مشرقًـــا يققًـــا فمُـــذْ تمكَّنَ فيـــه اللَّحظُ عَصْفَـــرَهُ

قلبـي رهينٌ بِكَفَّيْ شـــــادنٍ غَنِـجٍ يميتُـــهُ وإذا مـــا شـــاءَ أنشَـــرَهُ

وقول الآخر :

وإذا امـــرؤ مـــدح امـــرءًا لنـــوالـــهِ وأطـــال فيـه فقـــد أطـال هجـــاءهُ

لـــو لم يُقَـــدِّر فيـــه بُعْـــدَ المُسْتَقَى عنـــدَ الـــورودِ لما أطـــالَ رِشـــاءهُ

ثانيًا: ألقاب حركات القافية:

في المبحث السابق كان الحديث عن حروف القافية التي تلزم في القصيدة، وفي هذا المبحث سيكون الحديث عن الألقاب التي يطلقها العروضيون على حركات حروف القافية. هذه الحركات ست، هي: المجرى، والتوجيه، والإشباع، والنفاذ، والحذو، والرسّ. فإذا وقع شيء منها في القافية أصبح لازمًا في قوافي سائر أبيات القصيدة. والبيت الأول في القصيدة هو الذي يحدد ما يكون لزومه ضروريًا في أبيات القصيدة كلها.

وسوف نتناول ألقاب حركات القافية واحدًا بعد آخر.

١ ـ المَجْرَى:

المجرى حركة الرويّ المتحرك - ويسمى الرويّ المطلق - سواء أكانت الحركة ضمة أم فتحة أم كسرة. فالروي الذي مجراه الضمة مثل قصيدة أبي ذؤيب الهذلي:

أمن المنون ورَيْبِهَا تتوجَّعُ	والدَّهرُ ليس بمُعْتِبٍ مَن يجزعُ
قالت أميمةُ ما لجسمك شاحبًا	منذُ ابتُذِلتُ ومثل مالك ينفعُ
أم ما لجَنْبكَ لا يلائم مضجعًا	إلاَّ أقضَّ عليك ذاك المضجعُ
فأجبتُهَا أمَّا لجسميَ أنَّهُ	أودى بنيَّ من البلاد فودَّعُوا
سبقوا هويّ وأعنقوا لهواهمُ	فتُخِرِّموا ولكل جنبٍ مصرعُ
فغبرتُ بعدهمُ بعيشٍ ناصبٍ	وإخالُ أنِّي لاحقٌ مُستَتبَعُ
ولقد حرصتُ بأن أدافعَ عنهمُ	فإذا المنيَّةُ أقبلت لا تُدفَعُ
وإذا المنية أنشبتْ أظفارها	ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ

فالعين روي، وضمة العين هي «المجرى».

وفتحة الباء في قول مرَّة بن محكان (من شعراء الحماسة):

يا ربَّة البيت قومي غير صاغرة	ضمِّي إليك رحالَ القوم والقُرُبَا
في ليلة من جمادى ذات أنديةٍ	لا يبصرُ الكلب من ظلمائها الطُّنُبَا

بل ينبح الكلبُ فيهم غير واحـــدةٍ حتّى يلف على خـرطـومـه الـذَّنَبَـا
مــاذا تــرين أنُـدْنيهـم لأرحلنـا في جـانب البيـت أم نبني لهم قُبَبَـا
لِــمُرْمِلِ الـزَّاد مَعْنيٍّ بحـاجتـهِ من كـان يكـره ذمًّـا أو يقي حسبَـا
وقمْتُ مستبطنًا سيفِـي وأعْـرَض لي مثْل المجـادلِ كـومٌ بـرَكَـتْ عَصَبَـا
فصـادفَ السَّيفُ منهـا سـاقَ مُتلِيـةٍ جَلْسٍ فصـادفَ منـه سـاقُهَـا غطبَـا
زيَّـافَـةٍ بنتِ زيَّـافٍ مـذكَّـرةٍ لما نعـوهَـا لـراعي سرحنـا انتحبَـا
أمطيت جـازرنـا أعلى سناسنهـا فصـار جـازرنـا مـن فـوقهـا قتبَـا
ينشنش اللحم عنهـا وهي بـاركـةٌ كما تنشنش كفَّـا قـاتلٍ سلبَـا
وقلْتُ لما غـدَوا أوصي قعيـدتنـا غـذِّي بنيك فلـن تلقيهم حقبَـا
أدْعى أبــاهم ولم أقـرف بـأمهمُ وقـد عَمِـرتُ ولم أعـرف لهم نسبَـا
أنـا ابـن محكـانَ أخـوالي بنـو مطرٍ أنْمِي إليهم وكـانـوا معشرًا نُجُبَـا

ومثال المجرى المكسور قول العرندس (أحد شعراء الحماسة):

هيْنـونَ لينُـون أيسـارٌ ذوو كـرمٍ سـوَّاسُ مكـرمـةٍ أبنـاء أيسـارِ
إن يسألـوا الخيرَ يُعْطـوه وإن خُبِروا في الجهْـدِ أُدْرِكَ منهم طيـبُ أخبـارِ
وإن تـودَّدتهم لانـوا وإن شُهِمـوا كشفـتَ أذمــار شرٍّ غيرَ أشرارِ
فيهم ومنهـم يعـدّ الخير متلـدًا ولا يعـدّ نثـا خـزيٍ ولا عـارِ
لا ينطقـونَ على الفحشـاء إن نطقـوا ولا يمارون إن مـاروا بـإكثـارِ
من تلقَ منهـم تقُلْ لاقيتُ سيـدهـم مثل النجومِ التـي يسري بها السَّاري

٢ ـ التوجيه:

التوجيه هو حركة الحرف الذي قبل الرويّ الساكن ـ ويسمى الرويّ الساكن: المقيد ـ ففي قول سويد بن أبي كاهل اليشكري:

ربَّ مَن أنضجـت غيظًـا قلبــه قـد تمنَّى لي مـوتًـا لم يُطعْ
ويــراني كـالشجـا في حلقـه عسرًا مخرجُـهُ مـا ينتـزَعْ

مـــز بـــدٌ يخطِـــرُ مـــا لم يــرني ... فإذا أسمعتـــــه صـــــوتي انقمَعْ

قـــد كفـــاني الله مـــا في نفســـه ... ومتى مـــا يكف شيئًـــا لا يضَعْ

بئـس مـــا يجمعُ أن يغتـــابني ... مَطعـمٌ وخـمٌ وداءٌ يــــــدَّرَعْ

لم يضرني غير أن يحســـــــدني ... فهـــو يـزقـــو مثلما يــزقـو الضُّـــوَعْ

ويحيينـــي إذا لاقيتـــــــــه ... وإذا يخلــــــــــو لحمـــي رتَـعْ

فتحة الحرف الذي قبل العين الساكنة هي التوجيه .

وفي قول المتنبي :

يـــا طَفلَـة الكفِّ عبلَـةَ السَّـاعـدْ ... على البعير المقلَّـــدِ الـــواخِـــدْ

زيـــدي أذى مهجتي أزدْكِ هـــوًى ... فأجهلُ النـــاس عـــاشقٌ حـــاقِــدْ

حكيتَ يـــا ليلُ فـــرعَهَـــا الـــوارد ... فـــاحك نـــواهـا لجفني الســاهِـدْ

طـــالَ بكـــائي على تـــذكُّـــرهـــا ... وطُلتَ حتـى كـــــلاكما واحِـــــدْ

مـــا بـــال هـــذي النجـــوم حـــائرةً ... كـأنها العُمْيُ مـــــا لها قـــــائدْ

الروي هنـا هو الدال السـاكنة ، وحركـة الحرف الذي قبل الدال هي التـوجيه ، والألف التي قبل هذا الحرف تأسيس :

٣ ـ الإشباع :

من حـركات القـافية أيضًـا «الإشبـاع» وهو مصطلح يطلق على حـركة الـدخيل في القافية المؤسسـة المطلقة الروي ، وقد سبق أن الدخيل هـو الحرف الذي يكون بين ألف التأسيس وحرف الروي ، فإذا كان حرف الرويّ مطلقـًا ، أي متحركًا ، فإن حركة ما قبله تسمى «الإشباع» ، ففي قول علي محمود طه (في رثاء فيصل الأول) :

تألَّـقَ كـــــالبرقـــــة الخاطفـــــهْ ... وجلجل كـــالـــرعـــدة القـــاصفَـــهْ

مبين مـن الحق في صـــــوتـــــه ... صـــدى البطش والـــرحمة الهاتفَـهْ

يخوض الغمار دمًـــــــا أو لظًـى ... ويــــركـب للمأرب العـــاصِفَـــهْ

يطير على صهـــــوات السحـــابِ ... ويمشي على الجنـــة الـــرَّاجفَـــهْ

ويقتحـــــم الموتَ في مــــــأزقٍ ... تـــرى الأرض من هـــولها واجفَـــهْ

تجد الرويّ هو الفاء، والهاء التي بعدها الوصل، والحرف الذي قبل الفاء هو الدخيل، والألف التي قبله هي التأسيس، وحركة الدخيل هي الإشباع.

وفي قول امرئ القيس:

قــــولا خليليَّ لــــذا العــــاذلِ　　　هل يجعـل الجائر كــــالعــــادِلِ

هلْ مــــاجـدٌ أظهـر في قــومـه　　　عــــذرًا كمن ســـارع في البـــاطِلِ

أم هل ذوو الغـيّ كأهـل الحِجـــا　　　أم هل رشيــدُ الأمـــر كـــالجاهِلِ

فالألف هي التأسيس، والروي هو اللام، والحرف الذي بينهما هو الدخيل، وحركته هي الإشباع.

٤ ـ النَّفاذ:

«النفاذ» مصطلح يطلق على حركة هاء الوصل، وهاء الوصل تكون بعد حرف الروي، وقد تكون ساكنة كما في قول المتنبي:

وقــد يتــزيّـا بــالهوى غير أهلــه　　　ويستصحبُ الإنسانُ مَن لا يـلائمهْ

وقد تتحرك هاء الوصل فينشأ عن حركتها الخروج ـ وقد مر ـ وحركة هاء الوصل هذه هي النفاذ، والنفاذ قد يكون فتحة مثل قول المتنبي:

أهــلاً بـــدار سبــاك أغيَــدُهَـــا　　　أبْعــد مــا بــان عنك خــرَّدُهَـــا

ظلـت بها نـنطـــوي على كبـــدٍ　　　نضيجــةٍ فــوق خِلْبِهَـا يــدُهَـا

يـــا حـــاديَيْ عيرهَـــا وأحسبني　　　أوجــدُ ميتًــا قُبيْـل أفقــدُهَـــا

قفـــا قليــــلاً بها عليَّ فــــلا　　　أقـلُّ من نظــــرةٍ أزَوِّدُهَــــا

ففي فــؤاد المحبِّ نــار جــوًى　　　أحـــرّ نــار الجحيم أبــردُهَـــا

شــاب من الهجــر فــرق لمتــه　　　فصــار مثل الــدمقس أســودُهَـا

بــانــوا بخــرعــوبــةٍ لها كفلٌ　　　يكــاد عنـد القيــام يقعِــدُهَـــا

ربحْلـــــةٍ أسمــــرٍ مقبَّلُهَـــا　　　سبحلــــةٍ أبيـضٍ مجرَّدُهَــــا

ففتحة الهاء هي النفاذ.

وقد تكون هاء الوصل مضمومة مثل قول الشريف الرضي :

مــررن غُـدُوًّا بــروض الصَّريـــ ـــم راق من النَّـوْرِ ظهــرانُــهُ
فحـنَّ لإلمامهــم أثلُـــــــهُ ومـــال إلى قـــربهم بـــانُـــهُ

فضمة الهاء هي النفاذ . وكذلك قول المتنبي :

وأتعـب خلــق الله مــن زاد همُّه وقصَّر عما تشتهي النَّفسُ وُجْـدُهُ
فـلا ينْحَلِـلْ في المجـدِ مـالـك كلُّـه فينحلَّ مجدٌ كـان بـالمال عَقـدُهُ
ودبــره تـدبير الــذي المجـدُ كفُّـهُ إذا حـارب الأعـداءَ والمالُ زنـدُهُ
فـلا مجدَ في الـدنيـا لمن قل مـالُـهُ ولا مـالَ في الـدنيـا لمن قل مجدُهُ
وفي النَّاس من يرضى بميسور عيشِهِ ومـركـوبُـه رجـلاهُ والثـوب جلـدُهُ

وقد تكون حركة هاء الوصل كسرة ، كقول صالح بن عبد القدوس :

وإنَّ مَـن أدَّبتَـــه في الصبـــا كـالعـودِ يُسقى الماءَ في غَـرسِـهِ
حتى تـــراه مــورِقًــا نــاضرًا بعــد الــذي أبصرتَ من يُبسِــهِ

وقول المتنبي يهجو كافورًا :

فــلا تــرجُّ الخير عنــد امــرئ مــرَّت يـد النَّخـاس في رأسِــهِ
وإن عـــراك الشكُّ في نفسِـــهِ بحــالــه فــانظــر إلى جنسِــهِ
فقلما يلـــؤم في ثـــوبـــهِ إلا الــذي يَلـؤمُ في غــرسِـهِ
من وجـــد المذهـب عن قـــدرهِ لم يجدْ المذهـب عـن قِنسِـــهِ

فحركة الهاء هي « النفاذ » .

٥ ــ الحذو :

الحذو هو حركة الحرف الذي قبل الردف ، وقد مر أن الردف يكون حرف مد أو لين ، فإذا كـان حرف مـد اقتضى أن تكون الحركـة قبله منـاسبة له ، فتكـون ضمة قبـل الواو وكسرة قبل الياء ، مثل قول المتنبي :

مــا لنــا كلنــا جَـوٍ يــا رسـولُ أنـــا أهـــوى وقَلبُـك المتبـــولُ
كلما عــــاد مـن بعثـت إليهـــا غـــارَ منِّي وخـــانَ فيها يقـــولُ

أفسـدت بيننـا الأمـانـاتِ عينـا   هَـا وخـانتْ قلوبَـهُنَّ العقـولُ
تشتكي مـا اشتكيتُ من ألمِ الشَّـو   قِ إليهـا والشـوق حيث النحـولُ
و إذا خـامـر الهوى قلـبُ صبٍّ   فعليـه لكـل عينٍ دليـلُ
زودينـا من حسـن وجهك مـادا   مَ فحسن الـوجـوه حـال تحولُ
وصِلينَـا نصلْكِ في هـذه الـدُّنْـ   ـيا فـإنَّ المقـام فيهـا قليلُ

وقد سلـف القول أن الواو واليـاء تتبادلان ردفين ، فإذا كـان الردف بـالألف اقتضى ضرورة أن يكون ما قبلها فتحة ، مثل قول المتنبي أيضًا :

إنما أنفـس الأنيـس سبـاعٌ   يتفـارَسنَ جهـرةً واغتيـالاَ
من أطـاق التماس شيءٍ غِـلابًـا   واغتصَـابًـا لم يلتمسـه سـؤالاَ
كـل غـادٍ لحاجـةٍ يتمنَّـى   أن يكـون الغضنفـرَ الـرِّئبـالاَ

و إذا كان الردف بحرف اللين ، وهو الواو أو الياء الساكنتين ، كانت حركة ما قبله فتحة لا غير، مثل قول أبي تمام يمدح إسحاق بن إبراهيم :

لإسحـاق بن إبـراهيـم كفٌّ   كفَتْ عـافيـه نـوءَ المِرزَمَيْـنِ
ونـورًا سـؤددٍ وحجًـا إذا مـا   رأيتَهمـا رأيتَ الشعريَيْـنْ
ومجدٌ لم يـدعـه الجود حتـى   أقـام منـاوائًا للفـرقَـديْنِ
حليف نـدًى وتِـربُ عُـلاَ إذا مـا   هتفت بـه ، وسيـفُ خليفَتيْـنِ

وقوله أيضًا في أبي قدامة أحمد بن زاهر:

أبـا قـدامـة قـد قـدَّمتَ لي قـدمًا   من المكـارم صـدقًـا غيرَ مـامَينِ
ضقنـا بـدينك فاحتجنـا إلى الـدينِ   مُـذ غبتَ عنَّـا بوجـهٍ سـاطع الـزَّينِ
وكنت عـونًـا إذا دهـر تخوَّننـا   عينًـا عليك فأنت العـونُ بـالعَينِ
إن الجيـاد على عـلاتها صُبُرٌ   مـا إن تشكَّى الوجـى في حالـة الأينِ
والنصلُ يعمل إخـلاصًـا بجـوهـره   لا بـاتكـالٍ على شحـذٍ من القينِ

وقول بشار بن برد :

شـطَّ بسلمـى عـاجِلُ البينِ   وجـاورت أُسْـدَ بنـي القينِ

وحنَّت النفسُ لها حنَّةً	كادت لها تنقدّ نصفينِ
يا بنة من لا أشتهي ذكرَهُ	أخشى عليك عُلَق الشينِ
طالبها قلبي فراغت به	وأمسكت قلبي مع الدّينِ
فكنت كالهِقْلِ غدًا يبتغي	قرنًا فلم يرجع بأذنَينِ

وقول الآخر:

فداءٌ خالتي وفدًى صديقي	وأهلي كلُّهم لأبي قُعَينِ
فأنت حبَوتَني بعنانِ طِرفٍ	شديد الشدِّ ذي بذلٍ وصونِ
كأنّي بين خافيتي عقابٍ	أصاب حمامةً في يوم غَينِ

٦ ـ الرَّس:

الرسّ هو حركة ما قبل ألف التأسيس، ولا يكون إلا فتحة كقوله:

لقد ثبَتَتْ في القلب منك مودةٌ	**كما ثبتَتْ في الرَّاحتين الأصَابعُ**
نهاري نهار الناس حتى إذا دنا	**لي الليل هزتني إليك المضَاجعُ**

فحركة الصاد في «الأصابع» وحركة الضاد في «المضاجع» هي الرَّس. وكان أبو عمرو الجرمي يقول: لا حاجة إلى ذكر الرس؛ لأن ما قبل الألف لا يكون إلا مفتوحًا. ويعلق عليه المعري في مقدمة لزومياته قائلاً: وهذا قول حسن إذ كانوا إنما أوقعوا التسمية على ما تلزم إعادته، فإذا فقد أخلَّ، وهذه حركة لا يجوز عندهم أن تكون غير الفتحة ولا حاجة إلى ذكرها فيما يلزم.

ثالثًا: أنواع القافية:

تتنوع القافية باعتبار حركة الروي، وباعتبار عدد الحركات بين الساكنين فيها.

فمن حيث حركة الروي؛ يكون محركًا أو غير محرك، فالرّوي المتحرك يسمى مطلقًا، والروي غير المتحرك، أي الساكن، يسمى مقيدًا. وقد يعمم الحكم على القافية كلها،

فيقال قـافية مطلقة أو قافيـة مقيدة . ومع وجود النـوعين في الشعر العربي نجد القـافية المطلقة أكثر استعمالاً من القافية المقيدة، سواء في الشعر القديم أو في الشعر الحديث .

ومن نماذج القافية المقيدة قول الشَّابي في قصيدته الشهيرة «إرادة الحياة» :

إذا الشعب يـــومًـــا أراد الحيـــاة	فـــلا بـــد أن يستجيب القـــدرْ
ولا بــــــد لليـل أن ينجلـــــي	ولا بـــد للقيـــد أن ينكســـرْ
ومن لم يعـــانقـــه شـــوق الحيـــاة	تبخَّـــر في جـــوهـــا وانـــدثـــرْ
فـــويل لمن لم تشقـــه الحيـــا	ة من صفعـــة العـــدم المنتصـــرْ
كـذلـك قـالت لي الكـائنـاتُ	وحـــدثني روحهـــا المستتـــرْ
ودمـــدمـت الـــريح بين الفجـــاج	وفـــوق الجبـــال وتحت الشجـــرْ
إذا مـــا طمحـت إلى غـــايـــة	ركبـت المنى ونسيـت الحـــــذرْ
ولم أتجنـبْ وعـــور الشعـــــابِ	ولا كبـــــة اللهب المستعـــــرْ
ومن لا يحب صعـــود الجبـــال	يعشْ أبـد الـدهـــر بين الحفـرْ
فعجَّت بقلبـي دمـــاء الشبـــابِ	وضجَّت بصـــدري ريـاحٌ أخَـــرْ
وأطـرقت أصغي لقصف الـرعـود	وعـــزف الـريـــاح ووقع المطـــرْ

وقصيدة إيليا أبي ماضي «الطين» ذات قافية مقيدة، يقول فيها :

نَسي الطين ســـاعـــة أنـــه طيـــ	ــنٌ حقيرٌ فصـــال تيهًـا وعـــربَـــدْ
وكســـا الخزّ جسمـــه فتبـــاهى	وحـــوى المال كيســـه فتمـــرَّدْ
يـــا أخـي لا تمل بـــوجهـك عنِّي	مـــا أنـــا فحمـــةٌ ولا أنت فـــرقَـــدْ
أنت لم تصنع الحريـــر الـــذي تلْــ	ــبَسُ واللـــؤلـؤ الـــذي تتقلَّـــدْ
أنت لا تـأكل النضـــار إذا جعْـــ	ـــتَ ولا تشرب الجمان المنضَّـــدْ
أنت في البـــــردة الموشَّـــاة مثلـــي	في كسـائي الـرَّديم تشقى وتسعـــدْ
لك في عـــــالم النهـــار أمـــانٍ	ورؤى والظـــلام حـــولـك ممتَـــدْ
ولقلبـي كما لقلبـك أحـــــــلا	مٌ حســـانٌ، فـإنَّـــه غير جلمَـــدْ

أأمـــاني كلهـــا من تـــرابٍ وأمـــانيك كلهـــا من عسجَـــدْ؟
وأمـــانيَّ كلهـــا للتـــلاشي وأمـــانيك للخلـــود المؤكَّـــدْ؟
لا. فهـــذي وتلك تـأتي وتمضي كـــذويها. وأي شيء يـــؤبَّـــدْ؟

وقصيدة علي محمود طـه «بحيرة كومو» ـ وهي إحدى بحيرات إيطاليـا ـ من القصائد ذات الرويّ المقيد، يقول فيها:

هيِّئـي الكأس والـــوتـــرْ تلك «كـــومـــو» مـــدَى النَّظـــرْ
واصـــدحي يـــا خـــواطـــري طـــويت شقـــة السفـــرْ
ودنـت جنـــــة المنـى وحـــلا عنـــدهـــا المفـــرْ
قـــــد بُعثنـــا بها على مـــوعـــدٍ غير مُنتظـــرْ
في مســـــاء كـأنَّـــه حلُـم الشيخ بـــالصِّغـــرْ
البحيرات والجبـــــا لُ تـــوشَّـحْـنَ بـــالشجـــرْ
وتنقَّبْـنَ بالغمـــــا م وأسفـــرن بـــالقمـــرْ

وقصيدة إيليا أبي ماضي «الإبريق» مقيدة الروي، يقول:

ألا أيها الإبـريق مـــالك والصَّلفْ فما أنت بلّـور ولا أنت من صـــدفْ
ومـــا أنت إلا كـــالأبـــاريق كلهـــا تـراب مهين قـــد تـرقَّـى إلى خـزَفْ
أرى لك أنفـــا شـــامخًا غير أنـــه تلفَّع أثـــواب الغبـــار ومـــا أنِفْ
ومستـــه أيـــدي الأدنيـــاء فما شكـــا ومصَّتـــه أفـــواه الطغـــام فما وجَفْ
وفيك اعتـــزاز ليس للـــديك مثلـــه ولست بـذي ريش تضاعف كالزَّغَفْ
ولا لك صـوت مثله يصدع الـدجى وتهتف فيـــه الـذكـريـــات إذا هتفْ
وأنصتُّ أستـــوحيـــه شيئًـــا يقـولـــه كما يسكت الزُّوار في معرض التُّحفْ
وبعـــد ثـــوانٍ خلت أني سمعتـــه يثـرثـر مثل الشيخ أدركـــه الخرَفْ
فقال: سقيتُ الناس. قلت له: أجلْ سقيْتَهُم مـاء السحاب الـذي وكفْ
ودمع الســواقي والعيون الــذي جرى ومـاء الينابيع الـذي قد صفـا وشَفْ
فقـال: ليذكـر فضلي الماء، ولْيُشـدْ بمدحي، ألم أحمله؟ قلت لك الشرَفْ
قـال: ألم أحْفظـهُ؟ قلت: ظلمتَـه فلـــولاه لم تُنقل ولـــولاك لم يقِفْ

وقد تكون القافية المقيدة مردفة، أي أن حرف الرويّ مسبوق بحرف مدّ أو لين. من ذلك قول أبي القاسم الشابي في قصيدته «الذكرى»:

كنَّا كزوجي طائر ... في دوحة الحبِّ الأمينْ
نتلو أناشيد المنى ... بين الخمائل والغصونْ
متغرِّدين مع البلا ... بل في السهول وفي الحزونْ
ملأ الهوى كأس الحيا ... ةِ لنا وشعشعها الفتونْ
حتى إذا كدنا نرشّـ ... ـف خمرها غضب المَنُونْ
فتخطف الكأسَ الخلو ... بَ وحطم الجام الثمينْ
وأراق خمر الحب في ... وادي الكآبة والأنينْ
وأهاب بالحب الوديـ ... ـع فودّع العشَّ الأمينْ
وشدا بلحن الموت في الـ ... ـأفق الحزين المستكينْ
ثم اختفى خلف الغيو ... م كأنه الطَّيف الحزينْ!

وقصيدته «رثاء فجر»:

يأيها الغابُ المنمَّـ ... ـقُ بالأشعة والورودْ
يأيها النُّور النقيُّ ... وأيُّها الفجرُ البعيدْ
أين اختفيت، وما الذي ... أقْصاكَ عن هذا الوجودْ
آهٍ لقد كانت حَيَا ... تي فيك حالمةً، تميدْ
بين الخمائل والجدا ... ول والترنُّم والنشيدْ
تصغي لنجواك الجميـ ... ـلةِ وهي أغنية الخلودْ
وتعيش في كونٍ من الْـ ... ـغفلات فتَّانٍ سعيدْ
آهٍ لقد غنَّى الصبا ... حُ فدمدم الليلُ العنيدْ
وتألق النجم الوضي ... ءُ فأعْتم الغيم الركودْ
ومضى الردى بسعادتي ... وقضى على الحب الوليدْ

ومن القصائد المقيدة المردفة بالألف قوله في قصيدة «أنا أبكيك للحب» :

لســت يـــا أمسيَ أبكيـــــ   ـــك لمجـــدٍ أو لجـــاهْ
سلَبتـــهُ منيَ الـــدُّنْـــــ   ـــيا وبـــزَّتنـي رداهْ
فـأنـــا أحتقــر المجْـــــ   ـــدَ وأوهـــام الحيـــاهْ
وتـــلاشت في خضـم الـــزَّ   مـن الطَّـــاغـي قـــواهْ
فأنـــا مـــا زلتُ في فجْـــ   ـــرِ شبـــابي أو ضحـــاهْ

وقول أبي ماضي لأحد أصدقائه :

يـــا شـــاعـــرًا حلـــو المودَّ   ةِ في الحضـــور وفي الغيـــابْ
شهـــــدٌ ولاؤك والأنـــــا   مُ ولاؤهم شهـــدٌ وصـــابْ
أنـــا إن شكـــوت إليك منْـــ   ـــك وســال في كتبي العتــابْ
فحكـــايتي كحكـــايـــة الظَّـــ   ـــمآن في قفـــرٍ يبـــابْ
لم يـــــروهِ لمعُ الســـــرا   بِ فــراح يستسقـي السحــابْ
فَهَمَـى فكـــان الخير فيْـــ   ـــه لــلأبــاطح والهضــابْ

وقد تكون القافية المقيدة الرويّ مـؤسَّسة ، أي يوجد بها ألف بينها وبين حرف الرويّ حرف آخر، مثل قول المتنبي ـ وقد سبق إيراد بعض أبيات من هذه القصيدة ـ :

أزائرٌ يـــا خيـــال أم قـــاعـــدْ   أم عنـــد مـــولاك أنني راقِـــدْ
ليـس كما ظن ، غشيـــة لحقـتْ   فجئتني في خـــلالها قـــاصِـــدْ
عـــدْ وأعـــدْهَـــا فحبَّـــذا تلفٌ   ألصق ثـــديي بثـــديها النـــاهِـــدْ
وجُـــدْتَ فيـــه بما يشح بـــه   مـن الشتيت المؤشَّر البـــــارِدْ
إذا خيـــالاتـــه أطفـن بنـــا   أضحكـــه أنني لها حـــامِـــدْ
وقـال إن كـــان قـــد قضـى أربًـا   منَّـــا فما بـــال شـــوقـــه زائدْ
لا أجحـــــدُ الفضل ربما فعلـتْ   مـــا لم يكن فـــاعـــلاً ولا واعِـــدْ

وقول الحماني :

دِمَـنٌ كأن ريـــــاضهـــــا   يُكسَيْـــنَ أعـــلام المطـــارفْ

وكـأنما غـــــــــدرانها　　　　فيهـا عُشـورٌ في مصـاحِفْ
وكـأنما أنـــــوارهـــا　　　　تهتـز بـالـريح العـواصِفْ
طـرُ الـوصـائف يلتقيـ　　　　ـن بها إلى طـرر الـوصـائفْ
بـانـت سـواريها تمخَّـ　　　　ـضُ في رواعـدهـا القـواصِفْ
ثـمَّ انبرت سحبًـا كبـا　　　　كيـةٍ بأربعـةٍ ذوارِفْ
وكـأن لمـع بـروقهـا　　　　في الجوِّ أسيـاف المثـاقِفْ

وأما القافية المطلقـة فهي التي يكون رويها متحركًا سواء أكانت الحركـة ضمة ، مثل قول أبي ذؤيب :

والنفـس راغبـة إذا رغبتهـا　　　　وإذا تـردُّ إلى قليـل تقنـعُ

وقول أبي صخر الهذلي في قصيدته التي مطلعها :

لليلى بـذات الجيش دار عـرفتهـا　　　　وأخـرى بـذات البين آيـاتُها سَطْـرُ

يقول :

أمـا والـذي أبكى وأضحك والـذي　　　　أمـات وأحيـا والـذي أمـرُهُ الأمْـرُ
لقد كنـت آتيها وفي النفس هجـرها　　　　بتاتًـا لأخرى الـدَّهر مـا طلع الفجْرُ
فما هـو إلاَّ أنْ أراهـا فجـاءة　　　　فأبهتَ لا عـرفٌ لـدَيَّ ولا نُكْـرُ
وأنسى الـذي قد كنـت فيه هجـرتها　　　　كما قـد تنسِّي لبَّ شـاربها الخمْـرُ
ومـا تـركت لي من شـذا أهتـدي بـه　　　　ولا ضِلع إلاَّ وفي عَظمِهـا وقْـرُ
وقـد تـركتني أغبط الـوحش أن أرى　　　　أليفين منهـا لا يـروعهما الـذُّعْـرُ
ويمنعني من بعض إنكـار ظلمهـا　　　　إذا ظلَمتْ يـومًـا وإن كـان لي عـذْرُ
مخافـة أني قـد علمت لئن بـدا　　　　لي الهجرُ منها مـا على هجرهـا صَبْرُ
وأني لا أدري إذا النفـس أشرقـتْ　　　　على هجـرهـا مـا يبلغـنَّ بي الهجْـرُ
تكـاد يـدي تنـدى إذا مـا لمسْتُهَـا　　　　وينبت في أطـرافهـا الـورق النَّضْرُ
وإني لتعـروني لـذكـراك هـزَّةٌ　　　　كما انتفض العصفـور بلَّلـه القَطْـرُ

وقول جميل بثينة :

وإني لأرضى من بثينــة بــالــذي ... لـو ابصره الـواشي لقـرتْ بـلابلُـهْ

بـــلا وبألاَّ أستطيـع وبـــالمنى ... وبـالأمـل المرجـوِّ قـد خـاب آملُـهْ

أو كانت الحركة كسرة ، مثل قول توبة بن الحميِّر:

قــالـت مخافـة بيننـا وبكـت لـهُ ... فـــالبيْنُ مبعـوثٌ على المتخـــوفِ

لــو مـات شيءٌ من مخافةِ فُـرقـةٍ ... لأمـــــاتني للبين طــــولُ تخوُّفي

مــلأ الهوى قلبي فضقـت بحملـهِ ... حتَّـى نطقتُ بـــــه بغير تكلُّـفِ

وقوله :

أتَظعَــنُ عـن حبيبــك ثـم تبكــي ... عليـــه فمَن دعـــاكَ إلى فـــراقِ

كأنـك لم تـــذق للبين طعمًـــا ... فتعلَـم أنَّـــــهُ مـــــرُّ المذاقِ

أقم وانعـم بطـــول القـــرب منـــهُ ... ولا تظعن فتكبـت بـــاشتيـــاقِ

فما اعتـــاض المفـــارق عـن حبيبٍ ... ولـــو يعطى الشـــآمَ مع العـــراقِ

أو كانت حركة الرويّ الفتحة ، مثل قول الصمة بن عبد الله القشيري :

حننت إلى ريَّـا ونفسك بـاعـدتْ ... مــزارك من ريَّـا وشعبـا كما معَـا

فما حسنٌ أن تأتي الأمـــر طـائعًـا ... وتجزع أنْ داعي الصبـابـة أسمعَـا

قفـا ودِّعَـا نجـدًا ومَنْ حلَّ بـالحمى ... وقلَّ لنجــدٍ عنـــدنـا أن يُــودَّعَـا

ولما رأيت البشر أعـــرض دوننـــا ... وجالـتْ بنات الشـوق يَـحْنِنَّ نُـزَّعَا

بكت عينـي اليسرى فلما زجـــرتها ... عنِ الجهلِ بعـد الحلـم أسبلتـا معَـا

تلفَّتُّ نحــو الحي حتَّـى وجــدتُني ... وجعت من الإصغـاء ليتً وأخدعَـا

وأذكـــرُ أيـــام الحمى ثـم أنثني ... على كبـدي من خشيـةٍ أن تصـدَّعَـا

وليست عشيـات الحمـى بـــرواجعٍ ... عليك ولكن خـلِّ عينيك تـدمعَـا

والمهم في الحكم على القافيـة بأنها مطلقة أو مقيـدة حركة حـرف الرويّ نفسـه ، وأما الهاء التي تكون وصلاً فقد تكـون ساكنة أو متحركة كما مر، ولا يعتـد بحركتها إن كانت محركة هنا ، فالحكم منصب على حركة حرف الروي .

وقد جمع الخطيب التبريزي أنواع القوافي المقيدة والمطلقة في هذا النص الذي أنقله عنه . يقول : «إن القوافي تسع ، ثلاث مقيدة وست مطلقة ، فالمقيد ما كان غير موصول ، والمطلق ما كان موصولاً . ثم المقيد على ثلاثة أضرب :

مقيد مجرد ، ومقيد بردف ، ومقيد بتأسيس .

والمطلق على ستة أضرب :

مطلق مجرد ، ومطلق بخروج ، ومطلق بردف ، ومطلق بردف وخروج ، ومطلق بتأسيس ، ومطلق بتأسيس وخروج .

فالمقيد المجرد كقوله :

أتهجر غانية أم تَلُمْ ... أم الحبل واهٍ بها مُنجَذِمْ

والمقيد المردف كقوله :

يا رُبَّ من نبغضُ ، أذوادُنَا ... رُحنَ على بغضائهِ واغتَدَيْنْ

والمقيد المؤسس كقوله :

نهنهْ دموعك إنَّ منْ ... يبكي منَ الحدثانِ عاجزْ

والمطلق المجرد كقوله :

حمدتُ إلَهي بعد عروة إذ نجَا ... خِداشٌ وبعض الشَّرِّ أهونُ من بعضِ

والمطلق بخروج كقوله :

ألا فتًى نال العلى بهمِّهِ

والمطلق المردف كقوله :

ألا قالت قُتَيلةُ إذ رأتني ... وقد لا تعدم الحسناءُ ذامَا

والمطلق بردف وخروج كقوله :

عفتِ الدِّيارُ محلُّهَا فمُقامُهَا

والمطلق المؤسس كقوله :

كليني لهمٍّ يا أميمةُ ناصبِ

والمطلق بتأسيس وخروج كقوله :

في ليلـــة لا نـــرى بها أحـــدًا يحكي علينـــا إلاّ كـــواكبُهَـــا»[1]

وأما تقسيم القافية من حيث عدد الحركات بين الساكنين في آخر البيت، فقد قسموا الشعـر إلى خمسة أنـواع، هي المتكاوس، والمتراكب، والمتـدارك، والمتواتـر، والمترادف. وتجد في بعض دواوين الشعر نصًا على نوع القافية من هذه الوجهة، كما في ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي حيث ينص التبريزي بعد البيت الأول من القصيدة على بحرها ونوع قافيتها، فيقول: والقافية متدارك، أو والقافية متواتر. . . إلخ.

(أ) المتكاوس :

المتكاوس من الشعـر ما كان فيه أربعـة أحرف متحركة بين ســاكنين في آخر البيت، مثل قول العجاج :

قـــد جبـــر الديـــنَ الإلَهُ فجُبـــرْ

حيث يوجد بين الساكن الأخير وهو الراء والساكن الذي يليه بالعودة إلى البيت وهو الألف من «الإلَه» أربعة أحرف متحركة هي : الهاء والفاء والجيم والباء.

وإنما سمي متكاوسًا لما فيه من الاضطراب ومخالفة المعتاد، أخذًا من قولهم : كاست الناقـة إذا مشت على ثلاثـة قوائم، وذلك غايـة الاضطراب والبعـد عن الاعتدال. ولما كانت اللغة تميـل إلى المراوحة بين الحركة والسكون فإن هذا النمط مـن الشعر يبتعد عن هذه المراوحـة، وتتوالى فيـه الحركات دون ســاكن، ولذلك وُصف بـالاضطراب وسمي متكاوسًـا. وغالبًـا ما يأتي هذا في الـرجز الـذي يدخل في تفعيلتـه الأخيرة الخبل، وهو اجتماع الخبن والطيّ، فتصير التفعيلـة على «متعِلُنْ» ومـن هنـا تأتي أربع حـركـات بين ساكنين، ومثله قول العجاج أيضًا :

بـل بلـدٍ مـــلء الفجـاج قَتَمُـــهْ

وقول ابنه رؤبة :

(١) كتاب *الكافي في العروض والقوافي*: ١٤٦، ١٤٧ (تحقيق الحساني حسن عبد الله).

عفــت عوافيهــا وطـــال حممــــهْ

وقول الآخر:

ومَــن إذا ريــب الزمــان صدَعَــكْ

وهذا النوع في الشعر قليل.

(ب) المتراكب:

المتراكب من الشعر مـا كان في قوافيـه ثلاثة أحـرف متحركة بين سـاكنين، مثل قول زهير بن أبي سلمى:

قفْ بـالـدِّيـار التي لم يعفهـا القـدمُ بلى وغيرهــــا الأرواح والــــدِّيـمُ

فالساكن الأخير هو واو الوصل (إشبـاع ضمة الميم) والساكن الأول هو الدال الأولى في «الديم» وبينهما الدال، والياء، والميم، وكلها متحركة.

وقـد سمي متراكبًا لأن الحركـات تـوالت فـركب بعضها بعضًـا، وهـذا - كما يقـول العروضيون - دون المتكاوس لأن مجيء الشيء بعضه على إثر بعض دون الاضطراب.

ومن هذا النوع قصيدة البوصيري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم:

أمِن تـــذَكُّـــر جيران بـــذي سلَمِ مـزجت دمعًـا جرى من مُقلـةٍ بـدمِ

ونهج البردة لشوقي:

ريمٌ على القـــاعِ بين البــــانِ والعَلمِ أحَلَّ سفك دمِـي في الأشهُـــرِ الحُرُمِ

(جـ) المتدارك:

المتدارِك - بكسر الراء، غير «المتدارَك»[1] بفتحها - هو ما كان بين ساكنيها الأخيرين حرفان متحركان، مثل قول امرئ القيس:

قفَـا نبكِ من ذكــرى حبيبٍ ومنـزِلِ بسقط اللـوى بين الدخـول فحـوملِ

(١) هو البحر السادس عشر من بحور الشعر، وسمي بهذا لأنه كما يقال تداركه الأخفش على الخليل ابن أحمد، ويسمى أيضًا «المتحدث».

فالساكنان هما الياء التي هي وصل في اللام (فحوملِ) والواو منها، وبينهما الميم واللام المتحركتان. وسمي المتدارِك لتوالي حرفين متحركين بين ساكنين، والتدارك دون التراكب، لأن الخيل وغيرها إذا جاءت متداركة كان أحسن من أن يركب بعضها بعضًا.

(د) المتواتر:

المتواتر ما جاء بين ساكنيه في آخر البيت حرفٌ متحرك، كقول جميل بثينة:

أبى القلب إلا حب بثْنة لم يردْ	**سواها، وحب القلب بثْنة لا يُجدي**
تعلق روحي روحها قبل خلقنا	**ومن بعد أن كنَّا نطافًا في المهدِ**
ولكنه باقٍ على كل حالةٍ	**وزائرنا في ظلمة القبر واللحْدِ**

فالساكنان هما الوصل وهو الياء الساكنة الناتجة عن إشباع كسرة الروي، والحرف الذي قبل الدَّال، وبينهما متحرك واحد وهو الدال التي هي حرف الرويّ.

(هـ) المترادف:

المترادف من القوافي ما كان ساكناه الأخيران غير مفصولين بحركة، بل يجتمع فيه الساكنان، وإنما سمي بذلك لأن أحد الساكنين ردف الآخر، ومثاله قول الشابي:

يا شعر أنت فم الشعو	**ر وصرخة الروح الكئيبْ**
يا شعر أنت صدى نحيـ	**ـب القلب والصبِّ الغريبْ**

وقوله:

سئمت الحياة وما في الحياة	**وما إن تجاوزت فجر الشبابْ**
سئمت الليالي وأوجاعها	**وما شعشعت من رحيق بصابْ**
فحطمت كأسي وألقيتها	**بوادي الأسى وجحيم العذابْ**

وقوله:

أيها البلبلُ يا شا	**عر أحلام الربيعْ**
غنِّني إن على صو	**تك أنداء الدموعْ**
غنِّي فهو يريني	**أمل القلب الصَّريعْ**

رابعًا: عيوب القافية:

اهتم العروضيون بحروف القافية وحركاتها ليبينوا أن هذه الحروف وهذه الحركات ضرورية في بناء القصيدة، يلتزم بها الشاعر إذا بدأ قصيدته بها، فالقصيدة التي يبدأ بيتها الأول بقافية مردفة أو مؤسسة على الشاعر أن يستمر في جميع أبياتها بما بدأ به. فلا يصح أن يأتي بيت غير مردف بعد ذلك في القصيدة نفسها إذا بدأت بقافية مردفة، ولا يصح أن يأتي ببيت غير مؤسس إذا بدأت القصيدة بقافية مؤسسة. مثال ذلك قصيدة الحارث بن حلزة اليشكري التي بدأت في مطلعها بهذا البيت:

آذنتنا ببينها أسماءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ منهُ الثواءُ

هذا المطلع يكشف أن القافية التي ستتبعها هذه القصيدة تتكون من الهمزة وهي حرف الروي، وفيها وصْل وهو الإشباع الناتج عن ضمة الهمزة، وضمة الهمزة هي المجرى، وقبل الهمزة ألف هي الردف. وإذا اختار الشاعر هذا من أول بيت فعليه أن يلتزم به في كل بيت من أبيات القصيدة، فلا يصح أن يأتي ببيت ليس فيه ردف بالألف، ولا يصح أن يأتي ردف بالواو أو الياء هنا، ولا يصح أن يأتي ببيت ليس رويّه الهمزة المضمومة. فإذا حدث إخلال بما يجب أن يلتزم به، كان ذلك عيبًا غير مقبول. وهكذا الشأن في كل ما يلتزم به.

وإذن، يصبح حديث العروضيين عن حروف القافية وألقاب حركاتها بيانًا لكل ما يلتزم به إذا اختاره الشاعر في أول قصيدته. والأساس في كل هذا هو ما يختاره الشاعر في البيت الأول، فليس هناك إلزام من أحد أو من جهة ما للشاعر بأن ينشئ قصيدته مؤسسة أو مردفة، أو مطلقة أو مقيدة، أو غير ذلك، ولكن الشاعر هو الذي يختار، وعليه أن يلتزم بما يختاره من أول الأمر.

وإذن، لدى اللغة العربية أنماط مختلفة من القافية، كما أن لديها أنماطًا مختلفة من الوزن، والشاعر حر في اختياره الأوّلي، فإذا اختار نمطًا من هذه الأنماط التزم به.

ومن هنا نجد ما عيب من القافية، هو ما حدث فيها من إخلال بما يجب الالتزام به سواء أكان ذلك في حروف القافية أم في حركاتها.

وقد كـان الشعراء يلتزمون بهذا النظـام الذي أقرتـه تقاليد القصيدة العـربية ، بل إن بعضهم كان يزيد فيلزم نفسه بما لا يلزم ، كما فعل كثير عزة حيث يقول :

خليليَّ هـذا ربع عـزة فـاعقـلا ... قلـوصيكما ثم ابكيـا حيث حلَّتِ
ومـا كنت أدري قبل عـزة مـا البكـا ... ولا مـوجعـات القلـب حتى تـولَّتِ
ومـا أنصفت أمـا النسـاء فبغَّضتْ ... إلينـا وأمـا بـالنـوال فضنَّتِ

وهنا نـلاحظ أن الروي هو التـاء المكسورة ، وقـد ألزم نفسه بـلام قبل التاء في البيتين الأول والثاني ، ولم يأت بها في البيت الثالث ، ولكنـه يعود فيلزم نفسه بـاللام قبل التاء ، فيكسب القافية جرسًا صوتيًا عذبًا ، يقول :

ووالله مـا قـرَّبـتُ إلا تبـاعـدتْ ... بصرْم ، ولا أكثـرت إلا استقلَّتِ
فقلت لها يـا عـزُّ كل مصيبـةٍ ... إذا وطِّنَتْ يـومًـا لها النفسُ ذلتِ
فإن سأل الـواشـون فيم صرمْتهـا ... فقلْ نفـسُ حـرٍّ سُلِّيـتْ فتسلَّتِ
وكنت كـذي رجلين رجلٍ صحيحةٍ ... ورجلٍ رمى فيهـا الـزمـانُ فشُلَّتِ
أسيئي بنـا أو أحسني لا ملـومـةً ... لـديـنـا ولا مقليـة إن تقلَّتِ
هنيئًـا مـريئًـا غير داء مخامـرٍ ... لعـزَّةَ مـن أعـراضنـا مـا استحلَّتِ
وكنَّا سلكنـا في صَعـودٍ من الهوى ... فلما تـوافينـا ثبتُّ وزلَّـتِ
وكنـا عقـدنـا عقـدة الـوصل بيننـا ... فلما تـواثقنـا شـدَدْتُ وحلَّتِ
وللعيـن أسـرابٌ إذا مـا ذكـرتُها ... وللقلبِ وسـواسٌ إذا العين ملَّتِ
وإني وتَهيـامي بعـزَّةَ بعـدمـا ... تخلَّيـتُ ممـا بيننـا وتخلَّـتِ
لكالمرتَجـي ظلَّ الغمامـة كلما ... تبـوَّأ منهـا للمقيلِ استقلَّـتِ

وقد فعل هذا الحطيئة ، فالتزم الراء قبل التاء المكسورة في قصيدة يقول فيها :

أشـاقتك ليلى في اللمام ومـا جـزتْ ... بها أزهقت يـوم التقينـا وضرَّتِ
كطعم شمـولٍ طعمُ فيهـا ، وفأرةٌ ... من المسك منهـا في المفـارق ذُرَّتِ
وأغيـدَ لا نكِسٍ ولا واهِنِ القـوى ... سقيت إذا أولى العصـافير صرَّتِ
رددتُ عليهـا الكأسَ وهي لـذيـذةٌ ... إلى الليل حتى ملَّهـا وأمـرَّتِ

وأشعثَ يهوى النـومَ قلـتُ لـه ارتحل ... إذا مـا الثـريَّـا في السماء اسبطـرَّتِ
فقـــام يجرُّ البُرْدَ لـــو أن نفسَــــهُ ... يُقــالُ لها خُـذهــا بكفيكَ خــرَّتِ
ألا هــلْ لسهمٍ في الحيـــــاة فإنني ... أرى الحرب عن روقٍ كـوالـح قُـرَّتِ
ولن يفعلــــواْ حتى تثُــول عليهمُ ... بأيـديهمُ شـوْل المخـاضِ اقمطـرَّتِ
عـوابس بـــالشُّعثِ الكُماةِ إذا ابتغَـوا ... عــلالتهـا بــالمحصــداتِ أصرَّتِ
تنــــازعُ أبكـــار النســـاء ثيـــابَها ... إذا خرجـت من حلقة البـاب كرَّتِ
بكلِّ قنــــاة صـــدْقــــةٍ زاغبيــــةٍ ... إذا أكـــرِهَتْ لم تنـأطِــرْ وانْمَأرَّتِ
وإن الحداد الـــزرق من أسَـــلاتنـــا ... إذا واجهتهنَّ النحـــورُ اقشعــرَّتِ
وجـرثـومـةٍ لا يقـربُ السَّيلُ أصلَهـا ... رسـا وسْطَ عبسٍ عـزُّهـا واستقـرَّتِ
ولكنَّ سهمًـــا أفســـدت دار غـالـبٍ ... كما أعْـدَتِ الجربُ الصِّحاحَ فعَـرَّتِ
ولـو وجـدتْ سهمٌ على الغيِّ نـاصرًا ... لقــد حلبتْ منهــا نســاءٌ وصَرَّتِ
وإن المخـاض الأدْم قـــد حـال دونها ... جِــدادٌ من الخرصـــان لانتْ وتـرَّتِ
فلن تعلفـونـا الضيمَ ما دام جِـذْمُنـا ... ولما تــرَوا شمـس النَّهـــار استسرَّتِ

ومن أشهر الشعـراء الذين ألزمـوا أنفسهم بما لا يلزم أبـو العلاء المعري، ولـه ديوان «اللزوميات» وهو قصائد التزم فيها بما لا يلزم، مثل قوله:

يكفيك حزنًـا ذهاب الصـالحين معًا ... ونحن بعـــدهم في الأرض قُطَّـــانُ
إن العــراق وإن الشـــام مـذ زمنٍ ... صفـــران مـــا بهما للملك سلطـــانُ
ســـاس الأنــام شيّـــاطينٌ مسلَّطــةٌ ... في كل مصرٍ من الـــوالين شيطـــانُ
من ليس يحفل خمصَ النَّـــاس كلهمُ ... أن بـــات يشرب خمرًا وهـــو مبْطـــانُ
تشـابـه النجْـرُ، فـالـرومي منطقـه ... كمنطق العُـرْبِ والطَّـــائيُّ مـرطـانُ
متى يقـــوم إمـــام يستقيـــد لنـــا ... فتعـــرفَ العـدلَ أجبـــالٌ وغيطـــانُ
صلُّــوا بحيث أردتُم فـالبـــلادُ أذًى ... كأنما كلهــــا لـــــلإبْلِ أعطــــانُ

فالروي النون، وهو ملتزم، والألف قبلها ردف، وهو ملتزم أيضًا، ولكن الطاء التي قبل ألف الردف لزوم ما لا يلزم، وقد التزمها أبو العلاء في هذه القصيدة، وقوله أيضًا:

تـــواضع إذا مـــا رزقت العـــلاءَ فـــذلك ممـــا يـــزيـــد الشَّـــرَفْ
وإن ألبس الله ثـــوب الشفـــاء فـــلا تـــؤثـــرنَّ عليـــه التَّـــرَفْ
تفيض الميـــاه وقـــد طـــالما تيممهـــا واردٌ فـــاغتـــرَفْ
ومن أمَّنتـــه خطـــوب المنـــون تخوَّف مـــن هـــرم أو خـــرَفْ
يقـــارف مستكبرات الـــذنـــوب ويغفل عـــن ذنبـــه المقتـــرَفْ

فالقافية هنا رويها الفاء الساكنة، وهو روي مقيد، ولكنه يلزم قبل الفاء الراء، وهو لزوم ما لا يلزم. وقد تأسى به بعض الشعراء فالتزموا ما لا يلزم في بعض قصائدهم.

وهكذا تجد الشعراء يحاولون أن يحافظوا على حكم القافية ويراعون ما تجب مراعاته، ويزيد بعضهم على ما يجب الالتزام به. ولكن هناك إلى جانب هذا بعض المآخذ التي أخذت على الشعراء وعِيبَتْ عليهم في أمر القافية، ومن هذه العيوب أو المآخذ:

١ ـــ الإقواء:

الإقواء هو اختلاف المجرى ـ وهو حركة حرف الروي ـ بكسر وضم، بأن يأتي الروي في أحد أبيات القصيدة مضمومًا مع أن الروي مكسور، أو عكس ذلك، وهذا مما عيب على الشعراء قديمًا. وقد زعموا أن النابغة في قصيدته التي مطلعها:

أمِـن آلِ ميَّـــة رائحٌ أو مغتـــدِ عجـــلان ذا زاد وغير مـــزوَّدِ

ـ وهي قصيدة ذات روي مكسور ـ قد أقوى في قوله:

زعم البـــوارح أن رحلتنـــا غـــدًا وبـــذاك خبرنـــا الغـــرابُ الأســـودُ

ولما غنيت هذه القصيدة أمامه أوحوا إلى الجارية أن تمد الصوت في «الأسودو» حتى يتبين الإقواء باختلاف صوت الروي من كسر وضم، ويقال إنه غير البيت بعد ذلك إلى:

زعم البـــوارح أن رحلتنـــا غـــدًا وبـــذاك تَنْعَـــابُ الغـــرابِ الأســـودِ

وفي القصيدة بيت آخر فيه أيضًا إقواء، وهو قوله:

بمخضب رخص كأن بنانه — عنَمٌ يكاد من اللَّطافة يعقدُ

ولم يزعموا أن النابغة غيره.

وما يسمى «الإقواء» كثير في الشعر القديم، وكان أبو علي الفارسي يقول: قلَّت قصيدة إلا وفيها الإقواء. وكل من يقرأ الشعر القديم يجد هذه الظاهرة واضحة، ففي «المفضليات»، وهي قصائد اختارها المفضل الضبي، يقول عبْدة بن الطبيب في قصيدته التي مطلعها:

هل حبلُ خوْلة بعد الهجر موصولُ — أم أنت عنها بعيد الدار مشغولُ

وهي قصيدة رويها مضموم كما ترى ولكن جاء فيها قوله:

وقلَّ ما في أساقي القوم فانجردوا — وفي الأداوي بقياتٌ صلاصيلُ

والعيسُ تدلك دلكًا عن ذخائرها — يُنْحَزنَ من بين محجونٍ ومركولِ

فجاءت القافية مجرورة الروي في «مركولِ» مع أن القصيدة كلها مضمومة الروي.

وفي أبيات لبشر بن عمرو بن مرثد يقول فيها:

قل لابن كلثومٍ الساعي بذمَّتهِ — أبْشر بحربٍ تغُصُّ الشيخَ بالريقِ

وصاحبيه فلا ينعم صباحهما — إذ فُرَّتِ الحربُ عن أنيابها الروقِ

لا يبعث العير إلا غِبَّ صادقةٍ — من المعالي، وقوم بالمفاريقِ

بل هل ترى ظُعُنًا تُخدَى مُقَفِّيةً — لها توالٍ وحادٍ غير مسبوقِ

يأخُذنَ من معظمٍ فجًّا بمُسهلَةٍ — لِزَهوه من أعالي البسرِ زُحْلوقُ

حاربن فيها معدًّا واعتصمن بها — إذ أصبح الدينُ دينًا غير موثوقِ

جاء البيت الخامس مضموم الروي «زحلوقُ» مع أن الأبيات كلها مكسورة الروي.

وفي قصيدة بشر بن أبي خازم التي مطلعها:

أحقٌّ ما رأيت أم احتلامُ — أم الأهوالُ إذ صحبي نيامُ

جاء قوله في هذه القصيدة المضمومة الروي:

ألم تـــرَ أنَّ طـول الـدَّهـر يسلي	وينسي مثلما نُسِيتْ جـــذَامُ
وكـانـوا قـومنـا فبغـوا علينـا	فسُقنـاهُم إلى البلـد الشـآمي

فجاءت «الشآمي» المكسورة الميم مع الروي المضموم.

وفي ديوان امرئ القيس جاءت هذه الأبيات، ولاحظ حركة الكلمة الأخيرة في قوافيها:

ألا إن قـومًـا كنتمُ أمس دونهمْ	همُو منعـوا جـاراتكم آل غُـدرانِ
عُـوَيـرٌ ومن مثـل العـويـرِ ورهطـهِ	وأسْعَـدَ في ليل البـلابل صفـوانُ
ثيـاب بني عـوفٍ طهـارى نقيـةٌ	وأوجههم عنـد المشـاهد غُـرَّانُ
هُمُ أبلغـوا الحيَّ المضلـل أهلَهُم	وسـاروا بهم بين العـراق ونجـرانِ
فقـد أصبحـوا واللهُ أصفـاهم بـهِ	أبـرَّ بميثـاقٍ وأوفى بجيرانِ

وفي قصيدته التي مطلعها:

لمن الـديـار غشيتهـا بسُحَـامِ	فعمايتين فَهَضْبِ ذي إقـدامِ

- وهي قصيدة ذات روي مكسور - جاء قوله:

تخدي على العـلات سـامٍ رأسُهَـا	روعـاءُ مَنسمهـا رثيـمٌ دامِ
جـالت لتصرعني فقلت لها اقْصري	إنِّي امـرؤٌ صرعى عليكَ حـرامُ
فجـزيـت خير جـزاء نـاقـة واحـدٍ	ورجعتِ سـالمة القَـرى بسـلامِ
وكـأنما بـدرٌ وصيـلُ كُتَيفـةٍ	وكـأنما من عـاقلٍ أرمـامُ

وفي «الأصمعيات» - وهي مجموعة قصائد من اختيار الأصمعي - جاءت هذه الأبيات لأبي مهديَّة يصف حيَّةً:

قـد كـاد يقتلني أصمّ مـرقَّشٌ	من جُبِّ كلثم والخطـوبُ كثيـرُ
حتـى أصـدَّ اللهُ عني رأسـه	والله بالمـرء المضـاف بصيـرُ
خلقت لها زمُـه عِـزينَ، ورأسُـه	كـالقرص فُلطِح من طحين شعيـرِ
وكأنَّ شـدقيـه إذا مـا أقبـلا	شـدْقَـا عجـوزٍ مضمضت لطُهـورِ
ويـديـرُ عينًـا للـوقـاعِ كأنها	سمـراء طـافت من نفيض بريـرِ

فالبيتان الأول والثاني حركة رويهما الضمة، والأبيات الثلاثة الباقية حركة رويها الكسرة.

وإن لي رأيًا في مسألة الإقواء هذه، لا أريد أن أثقل به عليك هنا؛ لأني عالجته في موضع آخر، فارجع إليه إن شئت[1]. وخلاصة الرأي - دون تدليل علمي عليه هنا - أن الشاعر ينشد قصيدته على ما تقتضيه قواعد الشعر، ولو كان ذلك على حساب قواعد النحو والصرف؛ لأن قواعد الشعر أولى بالمراعاة والاتباع. وقد قال ابن هشام: إن حركة القافية من أهم ما تجب مراعاته، ولذلك ينطق بها الشاعر على ما تستحق أن تكون عليه، ثم تقدر الحركة الإعرابية من أجل القافية. ومما يستشهد به العروضيون في مجال الحديث عن الإقواء قول حسان بن ثابت - رضي اللهُ عنه:

حارِ بن كعبٍ ألا الأحلام تزجركمْ	**عنِّي وأنتم من الجوف الجماخيرِ**
لا عيب في القوم من طولٍ ولا عِظَمٍ	**جسم البغالِ وأحلام العصافيرِ**
كأنهم قصبٌ جوفٌ أسافِلُه	**مثقبٌ نفخت فيه الأعاصيرُ**

وقول دريد بن الصِّمَّة:

نظرت إليه والرماح تنوشه	**كوقع الصياصي في النسيج الممدَّدِ**
فأرهبت عنه القوم حتى تبدَّدوا	**وحتى علاني حالكُ اللون أسْودُ**

٢ - الإصراف:

الإصراف - ويسمى أيضًا الإسراف - هو اختلاف المجرى بفتح وغيره، وهذا في العيب أشد من الإقواء؛ لتباعد ما بين الألف وغيرها، والألف هنا ناشئة عن إشباع الفتحة، وكان الإقواء مغتفرًا لقرب ما بين الكسر والضم ولتبادل الواو والياء ردفين، والضمة من الواو والكسرة من الياء.

ويستشهد العروضيون على الإصراف بقول القائل:

(١) انظر كتابي *لغة الشعر*، ص ٣٨٠ وما بعدها، دار الشروق. وكتابي *اللغة وبناء الشعر*، الفصل الخامس، مطبعة الصفوة.

لا تنكحنَّ عجـــوزًا أو مطلقـــةً ولا يســـوقنَّهـا في حبلك القـــدرُ

فإن أتـــوك وقــالـــوا : إنها نَصَفٌ فإنَّ أطيـب نصفيهـــا الـــذي غبرَا

وبقول الآخر :

أريتـك إن منعت كـــــلام يحيى أتمنعنـي على يحيى البكــــــاءَ

ففي طـــــرْفي على يحيى سهـــادٌ وفي قلبـي على يحيى البـــــلاءُ

وقول الآخر :

ألم تــــــــرني رددت على ابـن ليلى منيحتـــــــــــه فعجلـت الأداءَ

وقلـت لشــــاتــــه لما أتتنــــا رمــــاك اللهُ من شــــاة بـــداءِ

وجاء في الأصمعيات : وقال مهلهل :

يـــا حـــارِ لا تجهل على أشيــاخنــا إنَّـــا ذوو الســـورَاتِ والأحـــلامِ

منـــا إذا بلغ الصبيُّ فطـــامـــهُ ســـاس الأمـــور وحـــارب الأقـــوامَ

لاحظ أن «الأقوام» مفعول به وحقه النصب .

قتلـــوا كليبًـــا ثم قـــالـــوا : اربعـــوا كـــــذبـــوا وربّ الحلِّ والإحــــرامِ

حتى نبيـــــد قبيلـــــة وقبيلـــــة قهـــرًا ونفلـق بـــالسيـــوف الهـــامَ

ولاحظ أيضًا أن «الهام» مفعول به وحقه النصب .

ويقمن ربَّـــــات الخدور حـــواسرًا يمسحن عـــــرض ذوائب الأيتـــامِ

فلو أنشـدت هذه الأبيـات على ما تستحق أواخـر الكلمات من الإعراب ــ لنصبت كلمة الأقوام وكلمة الهام، ولكن المحققيق لـلأصمعيات ضبطا هاتين الكلمتين بالجر، ولم يعلقا على ذلك بشيء .

وجـاء في ديـوان امرئ القيـس : وقال حين نـزل على خـالـد بن سـدوس بن أصمع النبهاني :

إذا مـــا كنـت مفتخـرًا ففـــاخـــرْ ببيت مثـل بيت بني ســـــدوسَـــا

ببيت تُبصرُ الــــرؤســـــاء فيــــه قيامًــــا لا تنـازَعُ أو جلـــوسَـــا

هـــمُ أيســـــارُ لقمان بـن عـــــادٍ إذا مـــــا أجمِدَ الماءُ القـــــريـــسُ

وهنا اختلف ضبط حركة حـرف الروي بفتح في البيت الأول والثاني، وضم في البيت الثالث.

ولعل هـذه الأبيات التي قيل عنهـا إن فيها إصرافًـا كانت تنشـد كلها بتقييـد حرف الروي، أي بإسكانه حتى إذا أدى ذلك إلى أنواع من الأضرب غير المستعملة أو المشهورة في الشعـر، ولكن الـرواة أطلقـوا هـذه القـوافي المقيـدة، فظهـر مـا سُمي الإصراف أو الإسراف.

٣ ـ الإكفاء:

الإكفاء هو اختلاف حرف الـروي في قصيدة واحدة، وأكثر ما يقع ذلك في الحروف المتقاربة المخارج، مثل قول الراجز:

قبّحت من ســالفــةٍ ومن صُــدُغْ
كـأنّها كَشْيَــــةِ ضـبٍ في صُقُـعِ

فجمع بين العين والغين. وقول الآخر:

بنـيَّ إن البرَّ شـــيءٌ هيِّــــنُ
المنطـقُ اللّيـــــنُ والطُّعيِّـمُ

فجمع بين النون والميم. وقول الراجز:

جــــاريـــة مـن ضبـــة بن أدّ
كـأنَّ تحت درعهــــــا المنعَـطّ
شطًّـــا رميـت فـــوقــــه بشطّ

فجمع بين الدال والطاء. وقول الراجز:

بنـــاتُ وطّـــاءٍ على خـــدِّ الليلْ
لا يشتَكينَ عمـــلاً مـــا أنْقَينْ
مـــا دام مُخٌّ في سُـــلامي أو عينْ

فجمع بين اللام والنون في الروي. وقول الآخر:

مـــــا تنقم الحرب العـــــوانُ منِّي
بــــازل عــــامين حــــديـثٌ سني
لمثـل هـــــذا ولـــــدتني أمِّـي

فجمع بين النـون والميم في الرويّ . فإذا كـان الحرفـان متباعـدين في المخرج سُمى هـذا العيب «الإجازة» مثل قول الشاعر:

خليليّ سيرا واتـركـا الـرحلَ إنني ... بمهلكـــة والعــاقبــات تـــدورُ
فبينــاه بشرى رحلــه قـــال قـــائل ... لمن جملٌ رخـــــو الملاط نجيـبُ

فجمع بين الراء والباء رويين معًا، وهما متباعدتان في المخرج. ومثل هذا قول الآخر:

مـــــا أوجع البين مـن غــــريب ... فكيـف إن كـــــان مـن حبيـبِ
يكــــاد من شـــوقــه فـــؤادي ... إذا تـــذكــرتــه يمـــوتُ

فجمع بين الباء والتاء، الباء مجرورة والتاء مرفوعة، فزاد التباعد وهذا من أشد العيب.

وقـد جــاءت في ديـوان امـرئ القيس هــذه القصيــدة التي يقــول فيهـا من روي الصاد[1]:

أمنْ ذكــر سلمى أن نأتْك تنــوصُ ... فتقصرُ عنهـا خطــوةً أو تبــوصُ
وكم دونها مــن مَهمَـــهٍ ومفــــازةٍ ... وكم أرض جــدْبٍ دونها ولصـوصُ
تــراءت لنـا يــومًا بجنب عنيــزةٍ ... وقــد حـان منهــا رحلـةٌ فقُلُـوصُ
بأســـود ملتـف الغـــدائر واردٍ ... وذي أشَر تشـــوفــهُ وتشـــوصُ
منــابتــه مثل السُّـدوس ولــونُــه ... كشـوك السَّيـال فهـو عـذبٌ يُفيضُ

فجاء بالضـاد مع الصاد، وأثبت المحقق شرح الأعلم «يفيض: يبرق» ولم يعلق الشارح ولا المحقق على هـذا الاختلاف البين في حرف الـروي، والقصيدة تبلغ أربعـة وعشرين بيتًا. وزاد المحقق فأثبت الكلمة نفسها «يفيض» في فهـرس اللغة، وقد ضبطها المحقق بضم الياء، ولكني رجعت إلى المعـاجم فوجدت المادة موجـودة في المعاجم، وروى ابن

(١) الديوان ١٧٨ بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم. وانظر أيضًا ص ٥١٢.

منظور بيت امرئ القيس، وقال: «قال الأصمعي: قولهم ما عنه محيص ولا مفيصٌ، أي ما عنه مَحِيد، وما استطعت أن أفيص منه، أي أحيد، وقول امرئ القيس:

منابته مثل السُّدوس ولونُه كشوك السَّيال فهو عذبٌ يَفيصُ

قال الأصمعي: ما أدري ما يَفيصُ، وقال غيره هو من قولهم: فاص في الأرض، أي قطر وذهب. قال ابن بري: وقيل يفيصُ: يبرق، وقيل يتكلم، يقال: فاص لسانه بالكلام، وأفاص الكلام: أبانه. فيكون يفيص على هذا حالاً، أي هو عذبٌ في حال كلامه».

وعلى هذا أظن أن المحقق قد سها، وليس في شعر امرئ القيس «إجازة» لأنها تقع - كما يقول أبو العلاء المعري — في شعر النساء والضعفة من الشعراء، لا في أشعار الفحول.

وقد ظهر في أوائل القرن العشرين ضمن دعوات التجديد في الشعر مَنْ يدعو إلى ضربٍ من الشعر بلا قافية ملتزمة مع كونه موزونًا، وسمي هذا «الشعر المرسل» فكتب جميل صدقي الزهاوي في بعض قصائد من هذا اللون من الشعر:

يعيش رخيّ العيش عُشرٌ من الورى وتسعة أعشار الأنام مناكيدُ
أما في بني الأرض العريضة قادرٌ يُخفِّفُ ويلات الحياة قليلا
أفي الحقِّ أن البعض يشبع بطنه وأن بطون الأكثرين تجوعُ

وهكذا تستمر القصيدة، كل بيت بقافية مختلفة عن الأخرى في الروي وفي حركة حرف الروي. وكذلك فعل في مصر الشاعر عبد الرحمن شكري صديق العقاد والمازني وزميلهما في ريادة حركة التجديد التي عرفت بجماعة «الديوان» - وإن كان شكري لم يشترك معهما في كتابته، بل شارك بأن هوجم في الديوان - يقول عبد الرحمن شكري من الشعر المرسل:

خليلي والإخاءُ إلى صفاءٍ إذا لم يغذه الشوقُ الصحيحُ
يقولون الصحابُ ثمار صدقٍ وقد تبلو المرارة في الثمارِ
شكوت إلى الزمان بني إخائي فجاء بك الزمانُ كما أريدُ

وفي قصيدة أخرى يقول :

خــرج العظيم يخط في تــرب العــرا	خطّ المدلّس في تــراب الطّـــالِعِ
يمشي وحيــدًا في الخلاء وحـــولــه	جيش مـن الآراءِ والعـــزمـــاتِ

وما لبث هذا اللون من الشعر أن مات ولم تعره الأذن العربية استماعًا، وأثبت الذوق العربي أنه لا يألف إلا الشعر الموزون المقفى .

٤ ــ الإيطاء :

الإيطاء أن تتكرر القـافية في قصيدة واحدة بمعنى واحد، كأن تأتي في القـافية كلمة «الشجر» وبعدها في البيت التالي كلمة «الشجـر» بالمعنى نفسه، فإن كانتا بعنيين لم يكن إيطاء. وكان الخليل بن أحمد يرى أن كل كلمة وقعت موقع القافية وأعيد لفظها في قافية بيت آخر، وكـانت العوامل تقع عليهـا، اتفق معناهما أو اختلف ــ فهو إيطـاء، نحو «ثغر» تريد الفم و«ثغر» تريد الحرب، ونحو «كلب» تريد القبيلة و«كلب» تريد النابح، وما أشبه ذلك، ويجعل من الإيطاء قول الشاعر :

قـــامت تهادي طفلـــــةٌ جلَّلتْ	هودجهَـا بالـرقم والعَقْـلِ	(الوشــي)
تفتن بـــــالألفــــاظ أهـل النهى	وتستبي بالغُنــجِ ذا العَقْـلِ	(الحجـى)
قلت لها جـــودي لـــذي صبـــوة	أصبح للشقــوة في عَقْــلِ	(قيـــد)
أضحـى وحبّيـكِ لـــــــــه لازمٌ	مطالب بـالنَّقد أو عَقْلِي	(حبْـس)
قـــالت بإعـــراض عــدمت الهوى	هل لقتيل الحبِّ مـن عَقْلِ	(ديـــة)

وإذا كانت الكلمـة تكون اسمًـا مثل «ذهب» وفعـلاً مثل «ذهبَ» تريد الـذهاب ـ فلا يجعلـه الخليل إيطاء لأن العـوامل لا تقع عليهما من طريق واحـد. وأمَّا غير الخليل من العروضيين فإنهم يرون أن المعنى إذا اختلف مع اتفـاق اللفظ فلا يكون إيطاء، وإن وقعت عليهما العوامل فإيطاء، مثل قول النابغة :

أو أضع البيت في خـــرقـاء مظلمـــة	تقيّــد العير لا يسري بها السَّـــاري
لا يخفض الـرزَّ عــن أرضٍ ألــمَّ بها	ولا يضلّ على مصبـاحـه السَّـــاري

وإذا قرب الإيطاء كان قبيحًا، وإذا تباعد لم يكن كذلك وجاز، فإذا فصل بين اللفظين سبعة أبيات فأكثر لم يعد إيطاء، وإذا كان أقل من ذلك عد إيطاء، مثل قول نصيب:

لقد هتفت في جنح ليلٍ حمامةٌ	**على فنن وَهْنا وإني لنائمُ**
فقلت اعتذارًا عند ذاك وإنني	**لنفسي مما قد رأيت للائمُ**
أأزعم أني هائم ذو صبابةٍ	**لسعدى ولا أبكي وتبكي الحمائمُ**
كذبت وبيت الله لو كنت عاشقًا	**لما سبقتني بالبكاء الحمائمْ**

وقول الأخطل الصغير:

أيها الأغنياء إن غناكم	**شيدته سواعد الفقراءِ**
القصور التي تقيمون فيها	**من بناها لكم سوى الفقراءِ**

وإذا اختلف معنى الكلمتين فإن الذوق يقبله ولا يعد ذلك من الإيطاء، كما في قول الشاعر:

لا تصنع العرف إلى مائق	**فكل ما تصنعه ضائعُ**
ما ضاع معروف لدى أهله	**ذلك مسك أبدًا ضائعُ**

فضائع الأولى من الضياع، وضائع الثانية اسم فاعل من ضاع المسك يضوع إذا انتشر وفاح. ومثله:

ماذا نؤمِّل من زمان لم يزل	**هو راغبًا في خاملٍ عن نابهِ**
نلقاهُ ضاحكةً إليه وجوهنا	**ونراه جهمًا كاشرًا عن نابِهِ**

كذلك إذا اختلفت الكلمتان بالتعريف والتنكير فلا يعد من الإيطاء، كقول الراجز:

يا ربّ سلِّم سدْوهنّ الليلةْ
وليلة أخرى وكلّ ليلةْ

وقول عباس بن الأحنف:

يا دارُ إن غزالاً فيك برَّح بي	**لله درك ما تحوين يا دارُ**
الدار تملكني ويُحي، وصاحبها	**قلبي، مليكان ربُّ الدارِ والدارُ**

٥ ــ التضمين :

التضمين هـو أن تتعلق الكلمة الأخيرة في البيت ــ وهي التي تشتمل على القافيـة ـ بأول ما في البيت التالي، كقول النابغة :

وهـم وردوا الجفـــــــار على تميـم وهم أصحــاب يـــوم عكــاظ إني
شهـدت لهم مــوارد صــادقــات شهــدن لهم بصــدق الـــود مني

وذلك أن القـافية محل الـوقف والاستراحة، فـإذا افتقرت لما بعـدها لم يصح الـوقف عليها، فخـرجت عما ينبغي لها. وقد كان القـدماء يستحبون أن يكون البيت كـاملاً في معناه، بل إنهم يفضلون أن يكون كل شطر مستقـلاًّ بمعناه، ولذلك عدوا اتصال بيت بآخر عيبًا، ولكن بعض الشعراء كـان يجعل الأبيات كلها متصلة بحيث لا يستقل بيت بمعناه، ومن ذلك قول الشاعر:

يـا ذا الـــذي في الحب يلْحى أمَـا والله لـــو حملت منـــه كمــــا
حملْـتَ مـن حبِّ رخيـم لمــــــا لمت على الحبِّ فـــدعني ومــــا
أطلـب أني لست أدري بمــــــا أحببْـتُ إلا أننـي بينمـــــــــا
أنـــا ببـــاب القصر في بعض مــا أطلـــب مـــن قصرِهـــمُ إذ رمـــى
شبـــه غــــزالٍ بسهـــام فمــــا أخطـأ سهمـــــاه ولكنمـــــا
عينـــاه سهمـــان لـــه كلَّمـــا أراد قتلي بهمــــــا سلَّمـــــا

وقـد نسب السكـاكي هـذه الأبيـات إلى الخليل بن أحمد، واستملحهـا، ورأى أن الشاعـر المقتدر يستطيع أن يعمـد إلى العيب فيجعله حسنًـا غير معيب. ومثل الأبيات المنسوبـة للخليل قول الشـاعر وقد كتب إلى أحـد أصدقـائه يلومه لعـدم عيادتـه له في مرضه :

يـا صـديقي قـد جفـاني جميع النَّــ ـــاسِ لما جفـــوتني واستهـــانـــوا
بي، وقـــد كنت كـــالأمير عليهم بك إذ كنت ملطفـــا بي وكـــانـــوا
لي عبيـــدًا، أو كـالعبيـــد المطيفيـــ ـــن فلما أقصيتنـي واستبـــانـــوا
سوء حـالي لديك صـاروا مع الـدهْـ ـــرِ ولـو عــدْتَ لي لعـادوا ودانـوا
لي، فعـــدْ لي، فلستَ مثـل أنـاسٍ كنت أرجــو الـودادَ منهم فخـــانـوا

فهذه الأبيات كما نرى متصل بعضها ببعض، ولا يحس القارئ فيها شيئًا معيبًا.
ومما اتفقوا على أنه غير معيب أن يكون في البيت الأول إجمال يفصّله البيت التالي، كقول امرئ القيس:

وتعـــرف فيـــه من أبيـــه شمائلاً ومن خـالـه ومن يـزيـدَ ومن حُجُـرْ

سماحــةَ ذا، وبــرَّ ذا، ووفــاءَ ذا ونــائلَ ذا إذا صحــا وإذا سكــرْ

فالسماحة لأبيه، والبر لخاله، والوفاء ليزيد، والنائل لحجر. ويمكن أن يكون في البيت تضمين ولكنه لا يدرك أو لا يحس القارئ بأنه عيب، وذلك كما في قول مجنون ليلى:

كأن القلب ليلــة قبل يغــدي بليلى العــامــريــة أو يــراحُ

قطــاةٌ غــرَّهــا شرك فبــاتت تجاذبــه وقــد علـق الجنــاحُ

فــلا في الليل نــالـت مـا تـرجّي ولا في الصبح كــان لها بــراحُ

وهذا النوع من التضمين لا يعدونه عيبًا لأن الكلمة الأخيرة من البيت لا تتعلق بما بعدها، وذلك أن كلمة «قطاةٌ» خبر لـ«كأنَّ»، وهكذا إذا لم تكن كلمة القافية هي التي تتعلق بما بعدها لم يعد ذلك عيبًا، ومثل هذا في الشعر العربي كثير جدًّا وهو غير منكور ولا معيب، كقول الشاعر:

إذا مــا الفتى جــاوز الأربعينَ ولم يعقـب النَّقصَ منــــه الكمالا

ولم يتبعِ العصبــةَ الــزاهــدينَ وينفـــي الحرامَ ويبغـــي الحلالا

فــلا تــرجــه طــول أيـامــه فليس يـــزيـــدك إلا خبــالا

فجواب «إذا» الشرطية في البيت الأول لم يأت إلا في البيت الثالث. وكذلك قول ابن قيس الرقيات:

وإذا الــــزمـــان رمى صفَــا تَك بـالحوادث مــا دفــاعُــهْ

فهنــاك تعـــرف مــا ارتفــا عُ هــوى أخيك ومــا اتّضــاعُــهْ

وهذا كله غير معيب لأن أول البيت التالي متصل بأول البيت السابق وليس بقافيته، فالمعيب هو اتصال كلمة القافية بأول البيت التالي.

٦ ــ السِّناد :

معنى السناد هو المخالفة . وقد سبق أن الحروف التي تلزم في القافية مع الروي هي الردف والتأسيس ، والحركات التي تلزم مع المجرى هي الإشباع والحذف والتوجيه ، فإذا اختلف في القافية من هذه شيء سمى سنادًا ، ولذلك هناك سناد الردف وسناد التأسيس وسناد الحذو وسناد الإشباع وسناد التوجيه .

(أ) سناد الردف :

إذا جاء في قوافي القصيدة الواحدة قافية مردفة وقافية مجردة من الردف عُد هذا عيبًا . وقد سبق أن أشرنا إلى أن الردف تتبادل فيه الواو والياء سواء أكانتا ممدودتين أم حرفي لين ، وليس تبادلهما عيبًا . ولقد حاول بعض العرب القدماء أن يزيدوا حدة التشابه والتماثل في القافية فعابوا تبادل صوتي الواو الممدودة والياء الممدودة في القافية المطلقة . وقد روي عن «مروان بن الحكم» أنه قال لخالد بن يزيد بن معاوية ـ وقد استنشده من شعره ـ فأنشد :

فلو بقيت خلائف آل حربٍ ... ولم يلبسهُمُ الدهرُ المنونَا
لأصبح ماءُ أهل الأرضِ عذبًا ... وأصبح لحم دنياهم سمينَا

فقال له مروان : «منونًا وسمينًا؟ والله إنها لقافية ما اضطرك إليها إلا العجز»[١]. ولكن صاحب العقد الفريد يرد هذا العيب قائلاً : وهذا مما لا عجز فيه ولا عابه أحدٌ في قوافي الشعر ، وما أرى العيب فيه إلا على من رآه عيبًا ، لأن الياء والواو يتعاقبان في أشعار العربي كلها قديمها وحديثها . وقال عبيد بن الأبرص :

وكل ذي غيبة يئوبُ ... وغائب الموت لا يئوبُ
من يسأل الناس يحرموه ... وسائل اللهِ لا يخيبُ

ومثله من المحدثين :

أجارة بيتَينا أبوك غيورُ ... وميسور ما يرجى لديك عسير[٢]

ولذلك نصوا على أنه «تجوز الياء مع الواو مثل مشيب وخطوبُ ، والأمير ووعور . فإن

---

(١) *العقد الفريد*، لابن عبد ربه : ٥/ ٣٣٢ .
(٢) السابق نفسه .

أردفت بيتًا وتركت آخر فهو سناد وعيب، نحو قول الشاعر:

إذا كنت في حـــاجـــة مــرســـلاً ... فــأرسلْ حكيمًا ولا تـــــوصـــــهِ
وإنْ بـــابُ أمـــرٍ عليـك التـــوى ... فشـــــاوِرْ لبيبًـــا ولا تعْصِـــهِ

فالواو التي في «توصه» ردف، والصاد حرف الروي، والبيت الثاني ليس بمردف، فهذا سناد، وهو عيب قلَّما جاء»(١).

ومن سناد الردف قول شوقي يخاطب غاندي:

سلامٌ كلما صلّيت عريانًـا وفي اللّبـدِ
وفي زاويـة السجـن وفي سلسلـة القيـدِ

وقوله:

وأغنّ أكحـل من مهـــا بكفيَّـــةٍ ... علقتْ محاجـــره دمي وعلقتُـــهُ
البــــانُ دارتـــه وفيـــه كنـــاســـةٌ ... بين القنـــا الخطَّـــارِ خُطَّ نحيتُـــهُ
السلسبيـــــل مـــــن الجداول وردُه ... والآسُ من خضر الخمائل قـــوتُـــهُ
إن قلتَ: تمثـــالُ الجمال منصَّبًـــا ... قـــال الجمالُ: بـــراحتي مَثَّلْتُـــهُ

ومن المعيب أيضًـا أن يأتي بحرف المدّ ردفًـا مع حرف اللين، كقول امـرئ القيس في قصيدة مردفة بحرف لين مطلعها:

أنـــا القـــرمُ للقَـــرم بين القُـــروم ... على كلِّ بيـتٍ ليَ الـــدهـــرُ بيتُ
وراويتـي فـــوق أعلى الـــرواةِ ... على كل صـــوتٍ ليَ الأبضُ صَـــوتُ

فقال فيها:

فـأنمى إلى بـــاذخ شـــامـخ ... إذا ســامني النـــاس خَسفًـا أبيتُ
أبـى اللهُ والسيف لي والسنـــــانُ ... أنُ اخْـــذَلَ في كنـــدةٍ مـــا حَييتُ

فقال في قـافية البيت الأخير «حييتُ» فجاء بـالياء ممدودة ردفًا مع أن الـردف حرف لين، ويسمى هذا «سناد الحذو».

---

(١) *الموشح*، للمرزباني، ٧. وانظر: *العمدة*، لابن رشيق، ١/ ١٦٨.

(ب) سناد التأسيس :

من عيوب القافية أن يجمع الشاعر في قصيدة واحدة بين قافية مؤسسة وأخرى غير مؤسسة ، كما جاء في أرجوزة للعجاج في قوله :

يا دار سلمى يا اسلمي ثم اسلمي

فخنـدف هامـة هـذا العـالم

فقافية البيت الثاني مؤسسة وقافية البيت الأول غير مؤسسة ، وقد زعموا أن العجاج كان يهمز «العالم» أي يجعلها «العألم» حتى لا يكون فيها سناد التأسيس .

وكثير من الشعـراء في أول عهدهم بالشعـر لا يتنبهـون إلى هـذا العيب فيقع في شعرهم ، من ذلك قول الشاعر :

لـوَ أنَّ صـدور الأمـرِ يبـدون للفتى	كأعقـابـه لم تلْقـه يتنـدَّمُ
إذ الأرضُ لم تجهل عليَّ فـروجُهَـا	وإذ لي عـن دار الهوان مـراغَـمُ

وكذلك قول أبي القاسم الشابي :

قـد كـان لـه قلبٌ كـالطِّفـ	ـلِ ، يـد الأحـلام تُهَدهِـدُه
مـذ كـان لـه ملَكٌ في الكـو	نِ جميل الطلعـة يعبـدُه
لـولاه لما عـذُبَتْ في الكـو	نِ مصـادرُه ومـواردُه
ولما فـاضت بـالشِّعـر الحسِّـ (م)	ـيّ مشـاعـرُه وقصـائدُه

(جـ) سناد الإشباع :

سناد الإشباع هو اختلاف حركة الدخيل ، والدخيل ـ كما تعلم ـ هو الحرف الذي يكون بين ألف التأسيس وحرف الروي ، وغالبًا ما تكون حركته الكسرة ، فإذا جاء بحركة غيرها عـد ذلك عيبًا ، وهـو سناد الإشباع ، وإن كنت أرى أن هذا العيب محتمل وقلما يلتفت إليه . ومن سناد الإشباع قول الشاعر :

ومستـوحشٍ للبين يبـدي تجلـدًا	كما أوحش الكفَّين فقـدُ الأصـابعِ
وكم قـد رأينـا مـن قتيل لخلَّـةٍ	بسهم التَّجني أو بسهم التقـاطُعِ
وكم واثق بـالـدهـر والـدهـر مـولعٌ	بتأليـف شتَّى أو بتفـريق جـامعِ

ففي كلمة «التقاطُع» جاءت الطاء مضمومة وهي حرف الدخيل، وما قبل الروي فيما عداها مكسور. ومن ذلك قول النابغة:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبةً	**وهلْ يأثمن ذو أمةٍ وهو طائعُ**
بمصطحباتٍ من تضافٍ وثيرةٍ	**يزرن إلالاً سيرهنَّ التَّدافُعُ**

وقول الآخر:

ولما رأت عيناي أن تتركا البكا	**وأن تحبسا سحَّ الدموع السواكِبِ**
تشاءبت كيلا ينكر الدمع منكرٌ	**ولكن قليلاً ما بكاءُ التشاؤبِ**

(د) سناد الحذْو:

أشرت فيما سبق إلى هذا العيب، وهنا أعرِّفه بأنه اختلاف حركة ما قبل الردف بفتح وكسر أو ضم. ولعلك على ذكر بأن الكسر والضم يتعاقبان حركة ما قبل الردف وليس ذلك معيبًا، أما إذا جاءت الفتحة قبله فإنها تؤدي إلى أن تنطق الواوأو الياء حرف لين ولا تكون مدًّا، وهذا هو العيب. من ذلك قول عمرو بن كلثوم في معلقته:

علينا كل سابغةٍ دلاصٍ	**ترى تحْتَ النجاد لها غضُونَا**
كأنَّ متونهن متون غُدْرٍ	**تصفقها الرياحُ إذا جرَيْنَا**

وقول أمية بن أبي الصلت:

تخبرك القبائل من معدٍّ	**إذا عدُّوا سعاية أوَّلينا**
بأنا النازلون بكل ثغرٍ	**وأنا الضاربون إذا التقينا**

(هـ) سناد التوجيه:

سناد التوجيه هو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد، إذ يكون من تمام التماثل الصوتي أن تتوافق حركة ما قبل الروي في القصيدة المقيدة القافية، فإذا اختلفت هذه الحركة عدَّ هذا عيبًا. من ذلك قول امرئ القيس:

فلما دنوتُ تسدّيتُهَا	**فثوبًا لبستُ وثوبًا أجُرْ**
ولم يرنَا كالئٌ كاشحٌ	**ولم يفْشُ منَّا لدى البيتِ سِرْ**
وقد رابَني قولها يا هنا	**هُ ويحك ألحقْت شرًّا بشَرْ**

فحركة الجيم في «أجُر» ضمـة، وحركة السين في «سِر» كسرة، وحركة الشين في «بشر» فتحة، وهذا هو سناد التوجيه.

ومن ذلك قول أحمد شوقي في قصيدته «انتحار الطلبة»:

وامتحـــــانٌ صعَّبتْـــــه وطـأةٌ	شـدَّهـــا في العلم أستـــاذٌ نكِـرْ
لا أرى إلا نظـــامًـــا فــــاســـدًا	فكـك العلـم وأودى بـــــــالأسَرْ
من ضحـــايـــاه ومـــا أكثـرهـــا	ذلك الكـــارِه في غـضِّ العمُـــرْ

وقول الشابي في قصيدته «إرادة الحياة»:

أســـائل أين ضبـــاب الصبـــاحِ	وسحـــر المســـاء وضـــوء القمَـــرْ
وأسراب ذاك الفــــــراش الأنيـق	ونحـل يغنـي وغيـمٌ يَمُـــــــــــرْ
وأين الأشعـــــة والكـــائنـــات	وأيـن الحيـــاة التـي أنتَظِـــــرْ
ظمئت إلى النـــور فـــوق الغصـــونِ	ظمئـت إلى الظلِّ تحت الشَّجَـــــرْ

وكان الأخفش لا يرى هذا عيبًا لكثرته في الشعر، ويبدو أن رأيه على جانب كبير من الصواب.

الفصل الثالث

القافية في الشعر الحر

إن الشعر الحر تحرر من الالتـزام بالقافيـة، وبعبارة أحد النقاد: «إن الشعـر الحر قد حرر القافيـة من الوزن، كما حرر الوزن مـن القافية»[1]. والمقصود بتحريـر القافية من الوزن أنها لم تعد نهاية ضرورية لكمٍّ متسـاوٍ منظم من المقاطع الصوتية كما كان في البيت القديـم، والمقصود بتحـرير الـوزن من القافيـة أن الأبيات في الشعـر الحر لم تعد ملـزمة بالتساوي الكمي، بحيث يمكن أن يطول بيت عن آخر أو يقصر عنه.

«وإذا كان تحرير الوزن من القـافية يعني طرح القافية طرحًـا تامًّا في بعض المقاطع، فإن تحرير القـافية من الوزن يعني عدم الالتـزام بموضع معلوم ترد فيه. وقـد أتاح ذلك الفصل للشاعر فرصة صياغـة القصيدة في أشكال أكثر شمولاً من البيت، إذ إن البيت فقد اكتماله القديم وتفتت إلى وحدات متفاوتة الطول، أشبه بالجمل الموسيقية التي يجب أن تلتئم في وحدات أكبر»[2].

فقد فقـدت القصيدة الحرة تكـرار العناصر الصوتيـة التي تطرد في القصيـدة كلها، وفقدت بالتالي توقع كلمة القافية لأن هذه مترتبة على السابقة. أما إطالة الحركة الأخيرة في كلمة القافية ـ إذا وجدت ـ فإننا نلحظ أن معظم القوافي في الشعر الحر تلجأ إلى القافية المقيـدة المردفة، فهي تستبـدل بطـول المقطع الأخير «ص ح ح» المقطع «ص ح ح ص» وهذه سمة غالبة لا لازمة. وأما الوقف عليها فهذا باقٍ مثل الشعر القديم، وأما مغايرة الوقف في الشعر الحر للنثر، فإن الملاحظ أيضًـا أن الوقف في الشعر الحر قد اقترب كثيرًا

---

(١) *موسيقى الشعر العربي*: ١٠٦.

(٢) السابق نفسه.

من الـوقف النثري، ولم تعد القصيـدة الحرة تلجأ إلى مثل مـا كانت تلجأ إليـه القصيدة القديمة.

فهناك أربعة عناصر ـ إذن ـ اختلفت بدرجـات متفاوتة بين القافية في الشعر القديم والقافية في الشعر الحر، ولم يبق مشتركًا بينهما إلا الوقف على القافية.

وإذا كانت غنائيـة الشعر القديم (شعر البيت) قد أسهم فيهـا إطلاق القوافي، فإن الشعر الحر يحاول التخلص من هـذه الغنائية عن طـريق عدم التماثل في القافيـة، سواء أكان ذلك في البنية المقطعية أم في تكرار حروف معينة في أواخرها.

لقد تخلصت بعض قصـائد الشعر الحر من القـافية تمامًا، وكـان ذلك مقصودًا من الشاعـر، أو بعبارة أخرى، صيغت تجربته على هـذا النحو. ففي قصيدة «مـائدة الفرح الميت»[1] لمحمد إبراهيم أبو سنة خلوٌّ تام من القـافية، وجاءت الأبيات متفرقة على هذا النحو:

ينبت ظلي في مرآة الحائط
ينبت ظلك في مرآة السقف
نتواجه، نجلس
نقتسم الصمت وأقداح الشاي البارد
تفصلنا مائدة الفرح الميت
تتحرك فينا أوراق خريف العام الماضي
تتعرى أغصان العزلة
وتهمهم بين جوانحنا الأسئلة البلهاء
من أين؟ وكيف؟ لماذا؟

---

(١) *الأعمال الشعرية*: ٢٥٥.

يضحك في أعيننا الدمع

يتسلل برق أسود

يقلب مائدة الفرح الميت

وتطقطق فوق المائدة عظام الصمت

نجد كل بيت منفصلاً عن الآخر، وخلت الأبيات من أدوات الربط سوى «وتهمهم بين جوانحنا»، «وتطقطق فوق المائدة . . .» حيث سبق كل منهما بحرف العطف الذي هو لمطلق الجمع، وهو الواو. وخلا كل بيت من القافية المتكررة، فليست بين هذه الأبيات قافية واحدة جاوبتها قافية أخرى في بيت آخر، «إن كل ما في الموقف يوحي بتصرم الصلات وانبتات الروابط وتقطعها، ومن ثم جاءت الجمل بدورها تعكس هذا الجو الثقيل، بعدم ترابطها وانقطاع الصلات اللغوية بينها»[1]. ولم تتطابق فيه قافيتان، واتجه كل بيت في طريق مخالف كما اتجه كل من المتكلم والمخاطبة إلى طريق مغاير. وهنا نجد أن انعدام القافية له دور في تشكيل جو القصيدة بحيث جاء تنابز القوافي متجاوبًا مع تنابز طرفي العلاقة «المتكلم والمخاطبة».

وثمة نمط آخر من فقدان القافية يتمثل في قصيدة بعنوان «من السجلات العسكرية»[2] يرثي فيها الشاعر ابنَ أخيه الذي استشهد على شاطئ قناة السويس في حرب الاستنزاف. تكونت القصيدة من خمسة مقاطع، خلت الأربعة الأولى فيها من القافية، وصاغها الشاعر صياغة تجعلها قريبة من السجلات العسكرية، ولذلك حاول الابتعاد عن الخصائص الصوتية للشعر ليوهم بأنها من السجلات، ولكنه جعل كل مقطع منها متماسكًا متلاحمًا عن طريق الاتصال العروضي المستمر، بحيث جاء كل مقطع منها في بيت واحد، تقول القصيدة موجِّهة الخطاب إلى الشهيد:

الريح تعزف في ضلوعك غنوةَ الأفق البعيدِ،

وأنت منكفئ تعد رصاص مدفعك العنيدِ،

(١) *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*: ٦٧.

(٢) ديوان حامد طاهر: ١٠٦.

وقد تألق في محاجرك البريقُ ،
وأطرقت أنفاسك المتلاحقات إلى المدى . .
تشتمّ رائحة العدوِّ،
وتستشيط أسى إذا مر المساءُ بغير زادْ

* * *

ويمر قائدك الحبيب عليك ، تسألهُ
ـ متى تتحركونَ ؟
وأنت نارٌ للجوابِ ،
فلا يجيئُك منه غير إشارة خرساء تعلن الانتظارَ
«ألا هلا كًا لانتظاركَ»
ثم يُخطرك زميلك بأن نوبتك انتهَتْ

* * *

وتعود ترقد تاركًا عينيك تسرحُ في السماءِ ،
تشاهد الحدأ التي تعلو وتهبطُ
كم يريحك أن تعانق ذكريات صباكَ
حين أهبْتَ يومًا بالرفاق ليرفعوك إلى هنالِكَ ،
حيث قلب العش والحدأ الصغيرةُ ،
كيفَ لم تعلم بأنك حينما أطلقتها كانت ستنمو،
ثم هَا هي في السماء الآن ترقب مصرَعكْ

* * *

وتركت أمكَ منذُ شهرٍ ،
كان عنف الداء قد أودى بنضرتها ، وأسلمها الفراشَ
تظل تسعلُ لم يعد يشفي الدواءُ ،
وحينما ودعتها أحسست أن دموعها كانت بلون الثلجِ
قلتَ لأختك المخطوبة : اهتمي بها
سألَتْك أن تبقى قليلاً ،
ـ لم يعد في الوقت متسعٌ
ولملمت الحقيبة في هدوءْ

هـذه أربعة مقـاطع من القصيدة ، كل مقطـع منها يعـد عروضيًّـا بيتًا واحـدًا ، لأن القافيـة التي يوقف عنـدها هي «بغير زادْ» في البيت الأول ، و«انتهتْ» في البيـت الثاني ، و«مصرعكْ» في الثـالث ، و«في هـدوءْ» في الرابـع . وقد اتخذت القصيـدة قـالب القصّ الذي يسترجـع مع هذا الشهيـد لحظات من التحـرق للمعركـة ، ولحظات من الطفـولة العابثة ، وتقيم مفـارقة بين طفولة هذا الشهيد الـذي ترك الحدأ الصغيرة تنمو وأفلتها في الـوقت الذي كـان يستطيع إمساكهـا فيـه ، وجعلنا نـدرك أن أمته أيضًـا تركت العـدو يستفحل وينمو هـو الآخر حتى إنه يـرقب مصارعنا جميعًا ، ولم تصـده وهو صغير غير قادر على التحليق ، وتسترجع أيضا لحظـات إنسانية من العلاقة الحميمـة بالأم المريضة التي أنهكها الـداء وأودى بنضرتها ، ولعلَّها الأمة المريضـة كذلك التي تحتـاج إلى الشفاء والنهضة .

وكل مقطع من هذه المقاطع ينتهي بجملة توحي بـالنهاية «مر المساء بغير زاد» والزاد هنا هـو حصيلة رصـاص المدفع ، والذي يصيـد قد يُصـاد أيضًـا . والجملـة الأخيرة من المقطع الثاني هي «ثم يخطرك الزميل بأن نوبتك انتهت» ، وانتهاء النوبة هنا مؤذن بانتهاء الـدور المنوط بـه في الحياة نفسهـا ، والجملـة الأخيرة من المقطع الثالث تقترب أكثـر من النهاية «ثم هاهي في السماء الآن ترقـب مصرعك» ، فالمصرع مرتقب بين لحظة وأخرى ، و«لم يعد في الـوقت متسع ، ولملمت الحقيبة في هدوء» ـــ وهي الجملة الأخيرة من المقطع الرابع ـ استعدادًا للرحيل المتوقَّع .

يأتي بعد ذلك المقطع الخامس، وهو الأخير، ونلاحظ أن الريح التي كانت تعزف في أول القصيدة، تعصف، والأفق الذي كان مُضَمَّخًا بعبير أغنية أخذ يزأر:

الريح تعصف هذه المرَّة

والأفق يزأر هذه المرة

استعدادًا للوثبة الأخيرة القاضية. وهنا تلجأ القصيدة إلى التقفية التي تخلَّت عنها طوال المقاطع السابقة، وتقطر الكلمات تقطيرًا، ونحس بأن تـوافق القوافي يوحي بجو النَّدْب والتفجع:

ورصاص مدفعك الصبور يضيء وجه الليل، يفتح فيه ثغرهْ

وانساب جرحك قطرة في إثر قطرهْ

ورقدت ليلك شاهد، والأرض حولك مكفهرَّهْ

لكن كف الصبح رشَّت فوق صدرك ألف زهرهْ

فـالقصيدة التي تخلت عن القـافيـة في مقاطعهـا الأربعـة الأولى عادت إلى التقفيـة والتزمتها في مقطعها الأخير، وأدى فقدان القافية دور القصّ والتسجيل، فطالت الجمل بما ينـاسب عنـوانها «من السجـلات العسكريـة» وطـالت أيضًـا التفعيـلات في البيت الواحـد، كما أدت التقفية دور النَّدب والتفجع على الميـت ورثاء هذا الشهيـد، ولذلك أضافت القافية إلى حرف رويها الهاء الساكنة التي توحي بانقطاع النفس من الحسرة.

وإذا كـانت بعض قصائد الشعـر الحر تسلك سبيل عـدم التقفية لغـايـة تتغياهـا، ويمكن أن تتلمس من خلال تحليلها، بحيث لا يكون عـدم التقفية ذا دلالة واحدة في كل قصيـدة تختار ذلـك ـ فإن الكثير الغـالـب من قصـائد الشعـر الحر تختار التقفيـة، ولكنها تسلك سبيلاً مغايرة ـ بالطبع ـ لنظام التقفية في القصيدة التي من شعر البيت.

إن قصيدة شعر البيت عندما نوعت في القافية كان ذلك بنظام مخصوص، إذ كانت تلجأ إلى جعل كل بيتين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة أحيانًا، وأحيانًا أكثر من ذلك ـ ذات قافية موحدة، فصارت أشبه بعـدد من المقطعات المتساوية الأبيات في قصيدة واحدة.

أما تنوع القافية في قصيدة الشعر الحر فإنه لا يتبع نظامًا مخصوصًا يمكن توقعه، ففي قصيدة بعنوان «نهاية» لأحمد عبد المعطي حجازي[1] نجد أربعة أنواع من التقفية، وكل قافية منها اتخذت ضربًا مختلفًا من أضرب البحر الذي تنتمي إليه القصيدة وهو الرمل. يقول:

١ ـ ما الذي أبقت لنا الأيام حتى نتجلَّدْ

٢ ـ وكلانا يخبر الآخر أن الحب ماتْ

٣ ـ أي ساعات سرورٍ،

نستعيد الآن ذكراها فنصمدْ

٤ ـ لرياح اليأس والذل التي هبت علينا

٥ ـ في هدوء الكلماتْ!

احتوى هذا المقطع على ثلاثة أنواع من القافية التي استعملت في القصيدة، تكرر منها نوعان «حتى نتجلدْ» و«فنصمدْ»، و«أن الحب مات» و«في هدوء الكلمات». وكلا النوعين قافية مقيدة، غير أن الأولى (نتجلد) مقيدة غير مردفة، والأخرى مقيدة مردفة (ماتْ) وليس هناك أي ضمان بأن تتكرر إحداهما. والشاعر عندما يكرر قافية من قوافي القصيدة الحرة يلتزم ما لا يلتزمه، ويحاول أن يجتذب إليه أذن مستمعه ومتلقيه. وفي المقطع الثاني من القصيدة يفتتحه بقافية جديدة غير القوافي الثلاث التي سبقت في المقطع الأول، ثم يرتد إلى قافية المطلع ويكرر بعض قوافي المقطع الأول:

٦ ـ فجأة صرنا غريبين وحيدين نثير الشفقهْ

٧ ـ تلتقي أعيننا حينًا وتشردْ

٨ ـ ثم ترتد بلا ذكرى كأنا ما التقينا

٩ ـ وكأنا ما عرفنا ألم العودة في الليل،

ببعض الذكرياتْ

---

(١) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي: ٣٢١.

١٠ ـ فجأة صرنا عجوزين دخلنا في طريق ضيّقةْ

١١ ـ وتجاورنا بلا قصد وسرنا

١٢ ـ خطواتٍ بعدها يصبح كلٌّ وحده في الطرقاتْ

١٣ ـ فجأة صرنا عدوين تعيسين ظهرنا

١٤ ـ كعبيد الزمن الغابر صلينا وجئنا

١٥ ـ لنلاقي حتفنا في الحلَقَةْ

بدأ هذا المقطع بقافية جديدة «الشفقةْ» وانتهى بقافية مشابهة «الحلقةْ» فحصرت قافية القاف بحلقتها الضيقة هذا المقطع في دائرة مغلقة تؤدي إلى الاختناق والإحساس به، فيأتي المقطع الأخير قصيرًا جدًّا فيه قافية من قوافي المقطع الثاني وقافية من قوافي المقطع الأول ليربط بينهما :

١٦ ـ من ترانا يبدأ القول وينهي الجلسة المختنقةْ

١٧ ـ من ترى يعلن أن الوقت فاتْ!

ومن الملاحظ أن القصيدة الحرة تقع فيها يعد عيبًا في القصيدة التي من شعر البيت، وهو التضمين، ولا يعد هنا عيبًا بسبب أن القافية غير ملتزمة، وإنما الإتيان بها إحساس من الشاعر بأدائها لوظيفة مغايرة لوظيفتها في شعر البيت، فالقافية هنا تقطع الجملة نحويًّا لحساب التقطيع العروضي، فجملة «فنصمدْ لرياح اليأس والذل التي هبت علينا في هدوء الكلماتْ» وهي جملة واحدة توزعت على ثلاثة أبيات، فجاء الفعل «فنصمد» قافية لبيت، وفصل عنه الجار والمجرور اللذان يتعلقان به «لرياح اليأس» كما فصل الجار والمجرور «في هدوء الكلمات» عن متعلقه وكوَّنَ بيتًا وحده. وكذلك قطعت جملة «وسرنا خطواتٍ» بحيث صار الفعل «سرنا» قافية لبيت، وجاء نائب مفعوله المطلق في أول البيت التالي له، وكان من الممكن أن تكون كلمة «خطوات» قافية، فتتجاور بذلك قافيتان متماثلتان على هذا النحو:

وتجاورنا بلا قصد وسرنا خطواتْ

بعدها يصبح كلٌّ وحده في الطرقاتْ

ولو فعل الشاعر هذا لصار هـذان البيتان متماثلين في عدد التفعيلات (مجزوء الرمل) وفي القافية، ولكـن الشاعر كسر هذا التماثل في عـدد التفعيلات وفي تجاور القوافي، ولم تتجاور قافيتـان متماثلتان في هذه القصيدة على قصرهـا في المقطع الأول إلا مرة واحدة، وقد فـرت القصيدة من إغراء التماثل والتجـاور عن طريق الثغرة التي فتحتهـا في جدار الجملة، فجاءت الجملة مشعثة:

وتجاورنا بلا قصد وسرنا

خطواتٍ بعدها يصبح كلٌّ وحده في الطرقاتْ

إن الوقف على «وسرنا» قد يوهم بأن السير استمر طويلاً، ويظل هذا الوهم ماثلاً في الذهن مدة السكتة التي تكون بين بيت وآخـر، فتأتي كلمة «خطوات» بعد هذه السكتة الموهمة بـالاستمـرار لتفجأ القـارئ بأن السير لم يكـن إلا «خطـوات بعـدهـا يصبح كلٌّ وحده»، ومن جانب آخر لتتجاوب «سرنا» مع «ظهرنا» صوتيًّا ومعنويًا التي فُصل عنها الجار والمجرور الواقع حالاً من فاعلها «ظهرنـا كعبيد الزمن الغابر» فجاء الجار والمجرور في أول البيت التالي.

و إذا كانت القصيدة الحرة تفر من تماثل عـدد التفعيلات وتجاور القوافي في مواضع، فإنها تسعى إلى تماثل عـدد التفعيلات وتجاور القـوافي أيضًا في مواضـع أخرى. ويحدث ذلك في القصيدة الواحدة، كما في هذه القصيدة

فجأة صرنا عدوين تعيسين ظهرنا

كعبيد الزمن الغابر، صلينا وجئنا

فهـذان البيتـان تماثـلا في عدد التفعيـلات، وتجاورا في القـوافي. و إذا كـان البيتـان السالفان قـد فرا من التماثل والتجاور على حساب الجملة، فإن هـذين البيتين قد تماثلا وتجاورا على حساب الجملة أيضًا، إذ فصل الفعل «وجئنا» عما يتعلق به، وهو «لنلاقي حتفنا في الحلقـة» من أجل أن تصبح بيتًا مستقلاًّ، وكان من الممكن عـروضيًّا أن تصبح جزءًا من البيت السـابق لو قال: «كعبيد الـزمن الغابر، صلينا وجئنا لنـلاقي حتفنا في

الحلقة» ولكن كونها بيتًا مستقلاً يجعلها خاتمة فاجعة غير متوقعة . ويفسح تجاور القوافي في هذا الموضع من القصيدة المجال لعدد من التوجيهات النحوية تؤدي إلى ثراء النص وخصوبة دلالته ، فإن الأبيات الثلاثة الأخيرة للمقطع الثاني ، وهي :

فجأة صرنا عدوين تعيسين ظهرنا

كعبيد الزمن الغابر ، صلينا وجئنا

لنلاقي حتفنا في الحلَقَهْ

يمكن أن تتوزع بحسب اعتبار الجملة النحوية على الوجه الآتي :

«**فجأة صرنا عدوين تعيسين**» باعتبار تعيسين نعتًا لعدوين .

«**ظهرنا كعبيد الزمن الغابر**» باعتبار الجار والمجرور حالاً من فاعل ظهرنا .

«**صلينا وجئنا لنلاقي حتفنا في الحلَقَهْ**»

كما يمكن أن تتوزع على الوجه الآتي :

«**فجأة صرنا عدوين**»

«**تعيسين ظهرنا**» والحال هنا متقدمة على عاملها .

«**كعبيد الزمن الغابر صلينا**» باعتبار الجار والمجرور حالاً متقدمة .

«**وجئنا لنلاقي حتفنا في الحلَقَهْ**»

ولكن الشاعر أراد أن يكون الجار والمجرور «كعبيد الزمن الغابر» حالاً من «ظهرنا» ويدل على ذلك أنه وضع فاصلة بعد الجار والمجرور المذكور مما يوحي بأن هذا الجار والمجرور لا يرتبط بالفعل «صلينا» . وبعض أصحاب الشعر الحر يحرصون على وضع علامات الترقيم بدقة لأنهم يحرصون على دلالات نحوية معينة .

خاصية التوقع وما تستتبعه من مفردات معينة غيرُ موجودة ـــ إذن ـ في قصيدة شعر التفعيلة ، ففي القصيدة السالفة «نهاية» لأحمد عبد المعطي حجازي استخدم الشاعر

كما رأينا ـ أربعة أنواع من القوافي تتابعت على النحو الآتي[1] «١ ـ ٢ ـ ١ ـ ٣ ـ ٢ ـ ٤ ـ ١ ـ ٣ ـ ٢ ـ ٤ ـ ٣ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٤ ـ ٢». وفي قصيدة قصيرة أيضًا للشاعر بدر شاكر السياب بعنوان «ليلة وداع»[2] نجده استخدم إحدى عشرة قافية في ثلاثة وثلاثين بيتًا، يقول:

١ ـ أوصدي الباب فدنيا لست فيها (١)

٢ ـ ليس تستأهل من عينيّ نظرهْ (٢)

٣ ـ سوف تمضين وأبقى . . أي حسره؟ (٢)

٤ ـ أتمنى ألا تعرفيها (١)

٥ ـ آهِ لو تدرين ما معنى ثوائي في سرير من دمِ (٣)

٦ ـ ميّت الساقين محموم الجبينْ (٤)

٧ ـ تأكل الظلماءَ عيناي ويحسوها فمي (٣)

٨ ـ تائهًا في واحة خلف جدار من سنين (٤)

٩ ـ وأنينْ (٤)

١٠ ـ مستطارَ اللبِّ بين الأنجمِ (٣)

* * *

١١ ـ في غدٍ تمضين صفراء اليدِ (٥)

١٢ ـ لا هوًى أو مغنم، نحو العراقِ (٦)

١٣ ـ وتحسين بأسلاك الفراقِ (٦)

١٤ ـ شائكاتٍ حول سهلٍ أجردِ (٥)

---

(١) كل رقم يشير إلى نوع من القوافي، وتكرار هذا الرقم بنفسه يشير إلى تكرار القافية نفسها، فالرقم ١ مثلاً يشير إلى قافية الدال «تتجلدْ» في البيت الأول، وتكراره بعد الرقم ٢ يشير إلى تكرارها في «فنصمدْ» في البيت الثالث. وهكذا.

(٢) ديوان بدر شاكر السياب: ٦٤٩ من المجلد الأول.

١٥ ـ مدَّها ذاك المدى، ذاك الخليجْ (٧)

١٦ ـ والصحاري والروابي والحدودْ (٨)

١٧ ـ أي ريش من دموعٍ أو نشيج (٧)

١٨ ـ سوف يعطينا جناحين نرودْ (٨)

١٩ ـ بها أفق الدجى أو قبة الصبح البهيج (٧)

٢٠ ـ للتلاقي (٦)

٢١ كل ما يربط فيها بيننا محض حنين واشتياق (٦)

٢٢ ربما خالطه بعض النفاقِ! (٦)

٢٣ ـ آهِ، لو كنتِ ـ كما كنتُ ـ صريحةْ (٩)

٢٤ ـ لنفضنا من قرار القلب ما يحشو جروحةْ (٩)

٢٥ ـ ربما أبصرت بعض الحقد بعض السأمِ (٣)

٢٦ ـ خصلة من شعر أخرى أو بقايا نَغَمِ (٣)

٢٧ ـ زرعتها في حياتي شاعرةْ (١٠)

٢٨ لست أهواها كما أهواك يا أغلى دم ساقي دمي (٣)

٢٩ ـ إنها ذكرى، ولكنك غيري ثائرةْ (١٠)

٣٠ ـ من حياةٍ عشتها قبل لقانا (١١)

٣١ ـ وهوًى قبل هوانا (١١)

٣٢ ـ أوصدي الباب غدًا تطويك عني طائرةْ (١٠)

٣٣ ـ غير حبٍ سوف يبقى في دمانا (١١)

فقد توزعت القوافي على الأبيات على هذا النحو: «١ ــ ٢ــ ٢ ـ ١ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٣ ـ ٤ ـ

٤ ـ ٣ ـ ٥ ـ ٦ ـ ٦ ـ ٥ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٧ ـ ٦ ـ ٦ ـ ٦ ـ ٩ ـ ٩ ـ ٣ ـ ٣ ـ ١٠ ـ ٣ ـ ١٠ ـ
١١ ـ ١١ ـــ ١٠ ـ ١١ ـ» ولعلنا نلاحظ خلخلة القوافي واعتمادها على المراوحة وعدم اطراد التجاور، وتلاشي بعض الأنماط لتحل محلها أنماط أخرى، وعدم الرجوع للأنماط الأولى، كما أن النمط الذي يحظى بنسبة أكبر من التردد لا يزيد في هذه القصيدة على ست مرات، ولا يقل نمط منها عن مرتين. ومع كل هذا التنوع الذي يخالف التوقع نجد أن نظام القوافي مثل النظام القديم تمامًا في طريقة الوقف «دمِ ـ الأنجمِ ـ السأمِ ـ اليدِ». بل إن بعضها ـ شأن القافية القديمة ـ يصرف الممنوع من الصرف ليتلاءم مع مثيله برغم عدم التجاور «شائكات حول سهل أجردِ».

وقد قامت القوافي في هذه القصيدة بدور بارز في تشعيث الجملة وتقطيعها نحويًّا وتوزيعها على الأبيات كما في الأبيات من ٥ إلى ١٠ حيث توزعت جملة واحدة على ستة أبيات، وفي الأبيات من ١١ إلى ١٦، وفي الأبيات من ١٧ إلى ٢٠، وفي البيتين ٢٣ و٢٤، وفي الأبيات من ٢٥ إلى ٢٨، وفي الأبيات من ٢٩ إلى ٣١، وفي البيتين ٣٢ و٣٣.

وإذن، التحرر التام من الالتزام بالقافية لم يؤدِّ إلى عدم تشعيث الجملة، بل يمكننا القول بأنه زاد من هذا التشعيث، وكأن القصيدة الحرة تريد أن توقفنا على كلمات كثيرة في الجملة اتخذتها قوافيَ وأعطتها اهتمامًا بالوقف عليها على نحو مغاير للوقف المعهود، وأشبعت حركتها الأخيرة أحيانًا لأداء هذه المهمة الدلالية.

وهناك نمط آخر من القافية في الشعر الحر، نجد القافية ملتزمة في آخر كل بيت، ولكن البيت يطول جدًّا بحيث يكون مقطعًا من القصيدة، وقد يكون جملة واحدة في الوقت نفسه، ويصبح دور القافية في مثل هذه القصائد هو الإشارة إلى نهاية المقطع، وتشابه النهايات. وتمثل القصيدة في هذه الحالة عددًا من الدورات التي تبدأ وتنتهي بالنهاية نفسها، ومن هذا النوع قصيدة «صلاة» لصلاح عبد الصبور بعنوان «توافقات»[١] يقول في مقطعها الأول:

يعتريني المزاج الرمادي حين تصير السماء رمادية، حين تذبل

(١) ديوان شجر الليل: ٦٥.

شمس الأصيل وتهوي على خنجر الشجر النقط الشفقية تنزف

منها تموت بلا ضجة ، ويواري أضالعها العاريات التراب الرميمْ

وقصيدة أخرى للشاعر محمود درويش من ديوانه «أعراس» بعنوان «وتحمل عبء الفراشة» يقول فيها :

ستقول لا وتمزق الألفاظ والنهر البطيء ، ستعلن

الزمن الرديء وتختفي في الظلِّ . لا ـ للمسرح اللغوي

لا ــ لحدود هذا الحلم . لا ـ للمستحيلْ

تأتي إلى مدن وتذهب ، سوف تعطي الظلَّ أسماءَ القرى

وتحذر الفقراء من لغة الصدى والأنبياء ، وسوف تذهب

سوف تذهب ، والقصيدة خلف هذا البحر والماضي

ستشرح هاجسًا فيجيء حراس الفراغ العاجزون الساقطون

من البلاغة والطبولْ

والقصيدة أربعة عشر مقطعًا على هذا النحو، كل منها ينتهي بقافية لامية مقيدة مردفة .

والقافية في هذا النوع من القصائد ـ كما لاحظت ـ تكون نهاية لجملة أيضًا في الوقف الذي هي فيه نهاية لمقطع شعري من القصيدة يكون بيتًا طويلاً ، ولا تعمل القافية هنا على تجزيء الجملة وتشعيثها وتوزيع بعض وظائفها على عدد من الأبيات ، ولذلك تأخذ القصيدة طابع النثر الموزون إن صح التعبير.

وقد كان هذا النمط من الشعر ممهدًا لنمط آخر منه تمضي فيه القصيدة مسترسلة من أولها إلى آخرها دون وقفة واحدة في أثنائها ودون قافية واحدة ، ومع ذلك يوزع الشعراء القصيدة على أسطر معتمدين على علامات الترقيم ، وتتصل الجمل وتنفصل ، وتسقط الروابط اللغوية بينها في أحيان كثيرة ، ويترك التوقف في مواضع منها إما لحرية القارئ

حيث يكون وقفه في هذه الحالة اضطراريًّا، وإما استجابة لنهاية السطر الذي لا يمثل نهاية لبيت شعري؛ لأن القصيدة ـ في هذه الحالة ـ تصبح كلها بيتًا واحدًا. ومن هذا الضرب من الشعر قصيدة بعنوان «اشتباك بالمدينة»[1] للشاعر فولاذ عبد الله الأنور، يقول فيها:

هذا صباح ليس ملكك يا فتى،

نشوى ـ بدون بداية أخرى ـ

تطل عليك في الزمن السفيه،

وأنت وجهك للجنوب،

رسالة أخرى إلى أبويك لم ترسلْ،

يحط على حذائك زورقان من الشمالِ،

على جبينك طائران من النوارس،

ها هو المتوسط النائي،

يمد يديه للوجه الجنوبي المغامرِ،

هل ستهدأ ثم تركن للهوى البحريّ؟

وتستمر القصيدة على هذا التواصل حتى آخرها. ولا يمكن النظر إلى آخر كل سطر على أنه قافية؛ لأن معنى هذا أن بيتًا جديدًا سيبدأ بعدها، ولو أخذنا بهذه النظرة لاختلت القصيدة عروضيًّا اختلالاً كبيرًا.

إن هذا الضرب من الشعر الحر الذي تخلصت فيه القصيدة من القافية تمامًا مختلف عن الضرب الأول من زاوية أن الضرب الأول الذي سقنا له مثالاً من شعر محمد إبراهيم أبو سنة في قصيدته «مائدة الفرح الميت» تعمد فيه القصيدة على البيت، فهي مكونة من عدد من الأبيات، وإذن فيها قوافٍ غير موحدة؛ لأن كل بيت بقافية، وأما هذا الضرب

(١) في ديوانه «شارات المجد المنطفئة»، ٢٧، (الهيئة المصرية العامة للكتاب) ١٩٨٧.

الأخير فإن القصيدة كلها تعد عروضيًّا بيتًا واحدًا مهما طالت، وقصيدة «اشتباك بالمدينة» برغم طولها (احتلت ست صفحات من ٢٧ إلى ٣٣) بيت واحد لا ينتهي إلا بآخر كلمة في القصيدة.

لقد رصدت أربعة أنواع من قصائد الشعر الحر، تعامل كل منها مع القافية بطريقة مختلفة عن الآخر، فهناك نوع تخلصت قصائده من القافية تمامًا، وهناك نوع اختارت فيه القصيدة عدم التقفية في جزء كبير منها وقفَّتْ جزءًا طويلاً منها تقفية مكثفة، وثمة نوع ثالث اختارت قصائده أن تكون الأبيات طويلة جدًّا وأن يختم كل بيت منها بقافية متفقة مع بقية الأبيات، وأخيرًا هناك نوع رابع صارت القصيدة فيه كأنها بيت واحد مهما طالت القصيدة، ولا مجال للقافية فيه مطلقًا.

وهذا التنوع في قصائد الشعر الحر تنوع في القصائد نفسها لا في الشعراء، بمعنى أن الشاعر الواحد قد يكون في شعره أكثر من نوع من الأنواع السالفة، ولا يوجد شاعر بعينه يلتزم طريقة واحدة بعينها، وهذا التنوع يدعونا إلى إعادة النظر في وظيفة القافية في الشعر الحر، حيث «لم تعد لها نفس الوظيفة الإيقاعية التي نعرفها في الشعر المتساوي الأسطر»[١] كما يقول الدكتور شكري عياد، وفي الشعر الذي يخلو من القافية تمامًا «لا نحس أن الإيقاع محتاج إليها» كما يقول.

والذي أود أن أشير إليه من خلال هذه الأنواع الأربعة من شعر التفعيلة، أن القافية في القصائد التي تلجأ إليها تقوم بدور مشابه لدورها في قصائد البيت، برغم عدم اطراد القافية في قصائد التفعيلة ولجوء القصيدة إلى تنوعها وتنوع الأضرب المعتمدة عليها، وأعني بتشابه الدور أن القافية ليس من اللازم أن تكون نهاية جملة، بمعنى أن الجملة الواحدة قد تحتوي على أكثر من قافية. في قصيدة «موت فلاح»[٢] لصلاح عبد الصبور ـ وهي ليست من القصائد الطوال؛ لأنها ستة وعشرون بيتًا[٣] فقط ـ نجد ثلاثة عشر

(١) *موسيقى الشعر العربي*: ١٠٤.
(٢) ديوان أقول لكم: ١٣.
(٣) مصطلح البيت في الشعر الحر مصطلح قلق؛ لأن البيت في الشعر القديم وحدة متساوية في القصيدة كلها، ولكنه في الشعر الحر ليس وحدة متساوية.

قافية، أقصى تكرار فيها يبلغ ثلاث مرات فقط، وقد توزعت على النحو التالي: «١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٥ ـ ٦ ـ ٧ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٩ ـ ٤ ـ ١٠ ـ ٦ ـ ١٠ ـ ١٠ ـ ١١ ـ ١١ ـ ١٢ ـ ١١ ـ ١٣ ـ ١٣ ـ ١٢ ـ ١٣».

وقد فصَلَت القوافي جمل القصيدة برغم حرصها على الترابط النحويّ من حيث استخدام أدوات العطف والضمائر العائدة، يقول:

لم يك يومًا مثلنا يستعجل الموتا

لأنه كل صباحٍ كان يصنع الحياة في الترابْ

ولم يكن كدأبنا يَلْغَطُ بالفلسفة الميتهْ

لأنه لا يجد الوقتا

فلم يملْ للشمس رأسه الثقيل بالعذابْ

والصخرة السمراء ظلَّت بين منكبيه ثابته[1]

كانت له عمامة عريضة تعلوهْ

وقامة مديدة كأنَّها وثَنْ

ولحيةٌ الملحُ[2] **والفلفل لوناها**

ووجهُهُ مثل أديم الأرض مجدورُ

لكنه والموتُ مقدورُ

قضى ظهيرة النهار، والترابُ في يدهْ

والماء يجري بين أقدامِهْ

---

(١) عددت «ثابته» مع القافية ذات النمط ٣ «الميته» برغم أن «ثابته» مؤسسة و«الميته» غير مؤسسة لأن كلتيهما لا تحظى بتردد في القصيدة، واتفاقهما في التاء المفتوحة والهاء الساكنة بعدها يجعلهما قريبتين، ولذلك كرر الشاعر الأنماط «١ ـ ٢ ـ ٣» بالترتيب نفسه.

(٢) لا بد من نطق كلمة «الملح» بقطع الهمزة من أجل الوزن.

وعندما جاء ملاك الموت يدعوهُ

لوَّن بالدهشة عينًا وفمَـا

واستغفر اللهَ

ثم ارتمى

والفأس والدرة في جانبه تكوَّما

وجاء أهله وأسبلوا جفونَهْ

وكفَّنوا جثمانه وقبَّلوا جبينَهْ

وغيَّبوه في التراب، في منخفض الرمال

وحدقوا إلى الحقول في سكينهْ

وأرسلوا تنهيدة قصيرةً قصيرهْ

ثم مضوا لرحلة يخوضها بقريتي الصغيرهْ

من أوَّل الدهر الرجالْ

من أول الزمانِ حتى الموت في الظهيرهْ

ونلاحظ أن الوقف على القوافي هنا لا يختلف عن الوقف في القصائد القديمة (لاحظ الوقف على «الموتا» و«الـوقتا» و«تعلوهُ» و«يدعـوهُ» و«مجدورُ» و«مقدورُ» و«اللهَ») ونلاحظ حرصًا على التقفية يؤدي أحيانًا إلى ارتكاب ما يخالف قواعد اللغة، ويظهر ذلك في عدم إلحاق الفعل «تكـوما» عـلامـة تأنيث مع أن فاعلـه ضمير يعـود على مؤنث، ويظهـر الحرص على التقفيـة أوضح ما يكـون في فصل أجزاء الجملـة من أجلها بحيث تـوزعت الجملة الواحدة على أكثر من بيت كما في قوله:

لكنه والموتُ مقدورُ

قضى ظهيرة النهار، والترابُ في يدهْ

حيث فصل بين ركني الجملة الإسناديين (اسم لكن وخبرها) من أجل أن تتجاوب «مقدورٌ» مع «مجدورٌ» في البيت السابق، وكان بوسعه أن يجعل هذين البيتين بيتًا واحدًا «لكنه والموتُ مقدورٌ قضى ظهيرة النهار، والترابُ في يدهْ». وكذلك في قوله:

وعندما جاء ملاك الموت يدعوهُ

لوَّن بالدهشة عينًا وفمَـا

واستغفر اللهَ

ثم ارتمى

والفأس والدرة في جانبه تكوَّما

فهذه جملة واحدة شعثت أجزاؤها من أجل القافية، فالفعل «يدعوه» يتجاوب صوتيًّا مع «تعلوهُ» ولفظ الجلالة «اللهَ» يتجاوب مع «لوناها»، وكذلك «فمَا» و«ارتمى» و«تكوَّمَا» قافية مكررة في داخل الجملة الواحدة.

وقد فصل الفعل عن فاعله أيضًا في قوله:

ثم مضوا لرحلة يخوضها بقريتي الصغيرةْ

من أول الدهر الرجالْ

حتى تتجاوب «الصغيرة» مع «قصيرة» في البيت السابق، وتتجاوب «الرجال» مع «الرمال» في:

وغيَّبوه في التراب، في منخفض الرمال

لا أريد أن أقول بهذا إن القصيدة لا تهدف إلى شيء من هذا التوزيع الجملي إلا إلى التهيئة للقافية فحسب، فهذا تبسيط مخل للشعر، ولكن النص الشعري بالطريقة التي يرد بها يصبح مقصودًا، ويصبح ذا دلالة خاصة، وعلينا أن نفسره من خلال هذا الشكل الذي اختاره وارتضاه؛ لأن إعادة ترتيبه على ما تقتضيه قواعد صياغة الجمل أو على ما يوجبه النظام المنطقي يعد خروجًا بالنص عن أن يكون شعرًا، فإن للشعر انتقاءه

الخاص، ونظام ترابطه الخاص. ومن هنا، فإن القافية تساعد على التشابه الصوتي الذي لا يوجد في النثر، أو ـ بعبارة أخرى ـ الذي لا يعد من بنية النثر. إن «الشعر مثل النثر يتكون من مجموعة من الأقوال، ويتألف من كلمات مختلفة صوتيًّا، ولكنه يطبق مجموعة من أنظمة التشابه الصوتي على خط من التخالف الدلالي ـ وهذا من نتائج الوزن بطبيعة الحال ـ وهو بهذا الاعتبار فحسب بيتٌ من الشعر»[1]. وبذلك يظهر لنا أن أنماط الشعر الحر التي حاولت الابتعاد عن القافية بشكل ما إنما تحاول أن تقيم أساسها الشعري على قواعد تبتعد عن «التشابه الصوتي» نوعًا ما من الابتعاد، وتحاول أن تعوض هذا الجانب بالاهتمام بالجانب الدلالي[2].

---

(١) *نظرية البنائية*: ٣٦٩.

(٢) انظر في هذا الفصل كتابي «*الجملة في الشعر العربي*» (الخانجي ١٩٩٠).

الملاحق

ملحــق ١
الدوائر العروضية

أقام الخليل بن أحمد نظـام العروض على الـدوائر، وهي خمس، كل دائرة تنتج عددًا من البحور المستعملة والمهملة .

ونظام الدوائر نظام معياري يستوعب صور الأبحر المختلفة ويزيد في إنتاجها على ما لم يستعمل من الشعر. و إذن، نظام الـدائرة أوسع مدًى من الاستعمال الفعلي، ولذلك قال العـروضيون عن بعض الأبحـر مثل «الهزج» و«المديد» وغيرهما : هو مجزوء وجـوبًا . وعلى سبيل المثال، بحر الهزج في صورته المستعملة :

مفـــــاعيلن مفـــــاعيلـــن   مفـــــاعيلن مفـــــاعيلـــن

فنجد هنا تفعيلة واحدة هي «مفاعيلن» مكررة أربع مرات فقط، ولكن نظام الدائرة ينتج هذا البحر مكونًا من ست تفعيلات، هكذا :

مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن   مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن

ولما لم يكن هناك شعر على هذا الـوزن، بل المستعمل على أربع تفعيلات فقط ـ قال العروضيون : إن بحر الهزج مجزوء وجوبًا، والجَزء ـ كما مر ـ هو ذهاب جُزء (أي تفعيلة) من آخر الشطر الأول وتفعيلة من آخر الشطر الثاني .

ومثل هـذا يقال عن الصـور المتعددة للبحـر الواحـد في العروض والضرب . فبحـر الكـامل مثلا لـه تسع صـور، بعضها تـام وبعضها مجزوء، والتـام منـه الأحذ المضمـر والمقطوع، والمجـزوء منه المذيل والمرفل . . . إلخ . فكـل تغيير في العروض أو في الضرب ينتج صـورة من صور هـذا البحر، ونظـام الدائرة ينتج بحـر الكامل في صـورته التـامة فقط :

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن   متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن

وأما كل الصور الأخرى فهي استعمالات متعددة جعلهـا العروضيون متفرعة من هذا الأصل ؛ لأن هـدفهم كـان تعليميًّا ، والـرغبـة في التعليم تحاول أن تقلل النماذج بنسبـة بعضها إلى البعض الآخر، وجعل إحدى الصور أصلاً وما سواها متفرعًا منها وتابعًا لها . ولا شك في أن هذه النظرة مفيدة في التعليم ، وإن كـانت تثقل كاهل المتعلم بعدد كبير من المصطلحات التي تتناول هذه التغييرات .

وأما النظرة الوصفيـة ، فإنها لا تسلك هذا المسلك ، بل تصف ما هو مستعمل فقط من ألوان الشعر وأوزانه ، ولا تجعل بعض النماذج أصلاً وبعضهـا فرعًا له . وسوف أشير أولاً إلى الدوائر التي تنتمي إليها البحور ذات الوحدة المفردة :

الكامل ، والـوافر ، والـرجز ، والهزج ، والـرمل ، والمتقارب ، والمتـدارك . وهي ثلاث دوائر ، الأولى تنتج الوافـر والكامل ، والثانية تنتـج الرجز والهزج والرمل ، والثـالثة تنتج المتقارب والمتدارك .

كل دائرة لها اسم خـاص بها ، فالـدائرة الأولى دائرة «المؤتلف» ، وتسمى أيضًـا دائرة الوافر؛ إشارة إلى تفعيلة الوافر (مفاعلتن) التي نرسمها على هذه الدائرة . والثانية تسمى دائرة «المشتبه» ويمكن أن تسمى دائرة الهزج لاستخدام أجـزاء تفعيلة الهزج (مفاعيلن) عليها . والثـالثة تسمى دائرة «المتفق» ، وهـي تنتج بحري المتقارب والمتـدارك ، وتسمى أيضًا دائرة المتقارب ؛ لاستخدام أجزاء «فعولن» عليها .

وهناك ملاحظات ضرورية :

١ ـ ترسم الدائرة أولاً .

٢ ــ توضع أجـزاء التفعيلة الخاصـة عليها بـرمـوزها ، فمثـلاً تكتب مفاعلتن هكـذا : //٥///٥ ، وهي وتد مجموع وفاصلة صغرى ، أو حركتان وساكن وثلاث حركات وساكن .

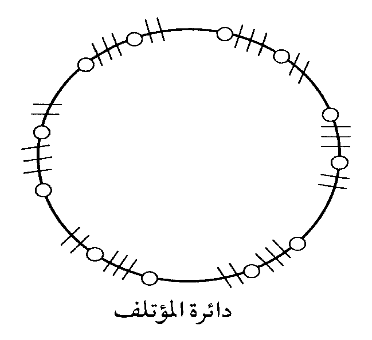
٣ ـ تكـرر هذه الـرموز ست مرات على الـدائرة برمـوزها ، فمثلاً تكتـب مفاعلتن ست مرات في البحر ، وثماني مرات إذا كانت التفعيلة تتكرر ثماني مرات .

٤ ـ نبدأ بأحد أجزاء التفعيلة، أي بالوتد أو بالسبب أو بالفاصلة . . . إلخ، وندور عكس عقارب الساعة .

٥ ـ ننتهي في الدوران عند النقطة التي بدأنا منها .

٦ ـ إذا اخترنا جزءًا مختلفًا عن السابق درنا معه دورة كاملة تنتهي عنده، فبذلك ينتج بحر مختلف لاختلاف ترتيب الأجزاء .

أولا: دائرة المؤتلف = الوافر:



دائرة المؤتلف

تنتج هذه الدائرة بحري الوافر والكامل، لأننا إذا بدأنا بالوتد المجموع / / ٥ فسوف تليه الفاصلة الصغرى / / / ٥ وهما معًا يكونان تفعيلة الوافر «مفاعلتن». وإذا درنا إلى ما قبل الوتد المجموع الذي بدأنا منه اكتملت ست تفعيلات من مفاعلتن، وهي صورة الوافر التام:

مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعلتن

ولما كان المستعمل من هذا الوزن فعلاً ليست فيه تفعيلة العروض ولا الضرب سالمة قال العروضيون إن العروض دخلها القطف، وهو اجتماع العصب (وهو إسكان الخامس المتحرك) والحذف (وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة) فيصير الباقي «مفاعي» وبذلك يكون وزن البيت :

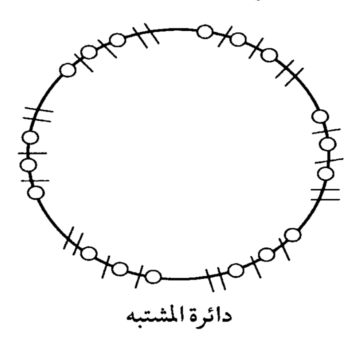
مفـــاعلتـن مفـــاعلتن مفـــاعي مفـــاعلتـن مفـــاعلتن مفـــاعي

وإذا بدأنـا من الفاصلة الصغرى / / / ٥ اكتملـت التفعيلة بالوتـد المجموع / / ٥ ، فتكون التفعيلة متفاعلن (/ / / ٥ / / ٥) وعندما ننهي الدورة عند النقطة التي بدأنا منها نقف على آخر وتد مجموع ، فيكون عدد التفعيلات ستًّا ، هي صورة بحر الكامل التام :

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن

ثم تتفرع عن هذه الصورة الأصلية كل الصور الأخرى لبحر الكامل .

ثانيًا: دائرة المشتبه = الهزج:



دائرة المشتبه

تنتج هذه الدائرةثلاثة أبحر مستعملة ؛ لأن التفعيلة المرسـومة عليها مكونة من ثلاثة أجـزاء : وتـد مجموع وسببين خفيفين / / ٥ / ٥ / ٥ فإذا بـدأنـا بـالـوتد المجمـوع كـانت مفاعيلن — وهي وتد مجموع وسببـان خفيفان ـ ونـدور حتى ننتهي عند نقطة البـداية ، فتكون مفاعيلن ست مرات :

مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن

/ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥   / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥

ولما كـان المستعمـل الفعلي من هـذا الـوزن أربـع تفعيـلات فقط في البيت ـــ قـال العروضيون : إنه مجزوء وجوبًا ، فصار الوزن :

مفـــــاعيلن مفـــــاعيلـن   مفـــــاعيلن مفـــــاعيلـن

//٥/٥/٥   //٥/٥/٥   //٥/٥/٥   //٥/٥/٥

وإذا بدأنا بأول السببين الخفيفين كان لدينا سببان خفيفان ووتد مجموع، أي تفعيلة «مستفعلن /٥/٥//٥» وهي تفعيلة بحر الرجز التام:

مستفعلـــن مستفعلـــن مستفعلـــن   مستفعلـــن مستفعلـــن مستفعلـــن

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥   /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥

وتتفرع من هذه الصورة كل الصور الأخرى.

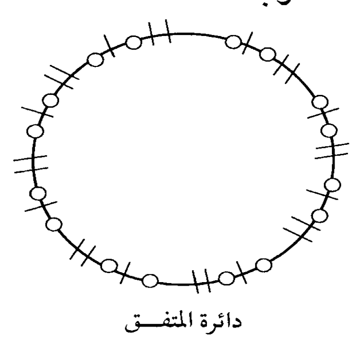
وإذا بـدأنـا بثـاني السببين الخفيفين كان لـدينـا سبب خفيف فـوتـد مجمـوع فسبب خفيف، أي «فـاعلاتن /٥//٥/٥» وهـي تفعيلة بحـر الـرمل. وباستكمال الـدائرة نلاحظ أنها ست مرات، وهي صورة الرمل التام:

فـاعـــلاتن فـاعـــلاتن فـاعـــلاتن   فـاعـــلاتن فـاعـــلاتن فـاعـــلاتن

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥   /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥

والصور الأخرى تتفرع عن هذه الصورة.

ثالثًا: دائرة المتفق = المتقارب:



دائرة المتفـــق

تنتج هذه الدائرة بحرين، هما المتقارب والمتدارك، فإذا بدأنا من الوتد المجموع / / ٥ اجتمع معه السبب الخفيف / ٥ صارت التفعيلة (/ / ٥ / ٥ فعولن) وهي تفعيلة بحر المتقارب. وبانتهاء الدائرة نجد أنها مكررة ثماني مرات:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

/ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥

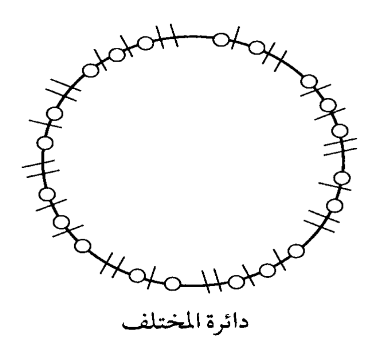
ومن هذه الصورة تتكون الصور الأخرى لبحر المتقارب

و إذا بدأنا من السبب الخفيف / ٥ واجتمع معه الوتد المجموع / / ٥ كانت التفعيلة (/ ٥ / / ٥ فاعلن) وهي تفعيلة المتدارك، وتتكرر ثماني مرات:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

/ ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥

رابعًا: دائرة المختلف = الطويل:



دائرة المختلف

تنتج هذه الدائرة ثلاثة أبحر مستعملة، هي الطويل والمديد والبسيط.

فإذا بدأنا بالوتد المجموع الذي يليه سبب خفيف واحد / / ٥ / ٥ (فعولن) فإنها تنتج بحر الطويل «فعولن مفاعيلن» مكررة أربع مرات بانتهاء الدائرة:

فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعيلن　　　　فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعيلن

٥/٥/٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥//　　　　٥/٥/٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥//

وتتفرع عن هذه الصورة كل الصور الأخرى.

وإذا بـدأنـا بالسبـب الخفيف / ٥ الذي يليـه وتـد مجمـوع / / ٥ فسبب خفيف / ٥ كانت هـذه «فاعلاتن» وهـذه تنتج بحر المديد «فـاعلاتن فـاعلن» أربع مرات بحسب نظام الدائرة، ولما كان هذا الوزن لم يرد عليه شيء من الشعر العربي قال العروضيون: إن المديد مجزوء وجوبًا، أي أن تفعيلاته التي بعد الجَزء هي:

فـاعـلاتن فـاعلـن فـاعـلاتن　　　　فـاعـلاتن فـاعلـن فـاعـلاتن

٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥//٥/　　　　٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥//٥/

ومن هذه الصورة تتفرع بقية صور بحر المديد الأخرى.

وإذا بدأنـا بالسبب الخفيف الـذي يليه سبب خفيف فوتـد مجموع ــ تألفت تفعيلة «مستفعلن» ووليها «فاعلن» وهذه تكون وحدة البسيط «مستفعلن فاعلن» وتتكرر أربع مرات:

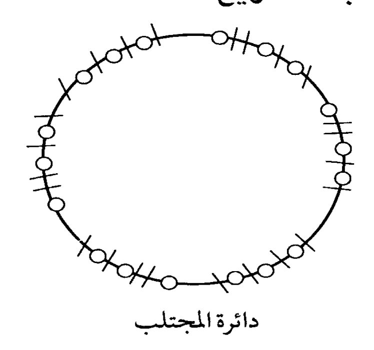
مستفعلن فـاعلن مستفعلن فـاعلن　　　　مستفعلن فـاعلن مستفعلن فـاعلن

٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/　　　　٥//٥/٥// ٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/

ومن هذه الصورة تتفرع بقية صور البسيط الأخرى.

وتنتج هذه الـدائرة أيضًا ثلاثة أبحـر مهملة، أولها «مفاعيلن فعـولن» أربع مرات، وواضح أن هذه عكس بحـر الطويل، ويتوقـف هذا على نقطة البـدء من الدائرة، فإذا بدأنا من الوتد المجموع الذي يليه سببان خفيفان كان هذا البحر المهمل. وثانيها عكس المديد «فاعلن فـاعلاتن». وثالثها عكس البسيط «فـاعلن مستفعلن». ومعنى هذا أن نظـام الـدائرة أوسع من الاستعمال الفعلي، فهـو لا يصطـدم مع الـواقع الفعلي، ولكن يستوعبه ويزيد عليه.

خامسًا: دائرة المجتلب = السريع:



دائرة المجتلب

تنتج هذه الدائرة أكبر عدد من البحور المستعملة، إذ تنتج ستة أبحر مستعملة، هي: السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث. ويتوقف إنتاج البحر على نقطة البدء من الدائرة واختيار الجزء الذي ننطلق منه.

فإذا بدأنا بالسبب الخفيف الذي يليه سبب خفيف ويليه وتد مجموع (مستفعلن) وبعدها أيضًا «مستفعلن» نتج بحر السريع، وصورته:

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ   مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

/ ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ /   / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ /

ولما كان من غير الممكن الوقوف في الشعر على حركة قصيرة، فإن تاء مفعولات تُسكَّن أو يحدث فيها تغيير من نوع آخر. ومن هذه الصورة تتفرع الصور الأخرى لبحر السريع.

وإذا بدأنا بما يساوي مستفعلن التي تليها مفعولات ـ نتج بحر المنسرح، وصورته:

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن   مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

/ ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥   / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥

ومن هذه الصورة تتفرع الصور الأخرى.

وإذا بدأنا بسبب خفيف، يليه وتد مجموع، بعده ثلاثة أسباب خفيفة، فوتد مجموع، فسبب خفيف ـ نتج بحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) مرتين:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

/ ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥

وتتفرع عن هذه الصورة الصور الأخرى.

وإذا بدأنا بوتد مجموع فسببين خفيفين (مفاعيلن) وبعدها سبب خفيف، فوتد مجموع فسبب خفيف (فاعلاتن) نتج بحر المضارع، وصورته بحسب الدائرة:

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن

/ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥

وهذا البحر مجزوء وجوبًا، فيكون الباقي:

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن فاعلاتن

وإذا بدأنا بسبب خفيف يليه مثله، يليه وتد مفروق (مفعولاتُ) تكون بحر المقتضب (مفعولات مستفعلن مستفعلن) مرتين، وهذا البحر في الاستعمال مجزوء وجوبًا، فتكون صورته:

مفعولاتُ مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

/ ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥

وإذا بدأنا بسبب خفيف يليه مثله، فوتد مجموع (مستفعلن) فسبب خفيف فوتد مجموع فسبب خفيف (فاعلاتن) تكوَّن بحر المجتث (مستفعلن فاعلاتن مستفعلن) مرتين، غير أن هذا البحر مجزوء وجوبًا، فيصبح (مستفعلن فاعلاتن) مرتين:

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

/ ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥

وتنتج هذه الدائرة أيضًا ثلاثة أبحر مهملة لا داعي لذكرها.

ملحق ٢
نماذج من الشعر

من البحور ذات الوحدة المركبة من تفعيلتين:
أ ـ من بحر البسيط :

١ ـ قصيدة نزار قباني «من مفكرة عاشق دمشقي»[(١)]:

فرشت فوق ثراك الطاهرِ الهُدُبَا ... فيا دمشقُ لماذا نبدأ العَتَبَا؟
حبيبتي أنت فاستلقِي كأغنيةٍ ... على ذراعي، ولا تستوضحي السَّببَا
أنت النساء جميعًا ما مِنَ امْرأةٍ ... أحببتُ بعدكِ إلاَّ خلْتُها كذبَا
يا شامُ إن جراحي لا ضفَافَ لها ... فمسِّحي عن جبيني الحزنَ والتَّعبَا
وأرجعيني إلى أسوار مدرستي ... وأرجعي الحبْرَ والطبنورَ والكُتبَا
تلك الزواريبُ كم كنزٍ طمرتُ بها ... وكم تركتُ عليها ذكرياتِ صِبَا
وكم رسمتُ على حيطانها صورًا ... وكم كسرتُ على أدراجِها لُعَبَا
أتيت من رحم الأحزان يا وطنِي ... أُقبِّل الأرضَ والأبوابَ والشُّهُبَا
حبِّي هنا، وحبيباتي وُلِدْنَ هنا ... فمَن يُعيدُ لي العمرَ الذي ذهبَا
أنا قبيلة عشَّاقٍ بكاملِها ... ومِن دموعي سقيتُ البحر والسُّحُبَا
فكلُّ صفْصَافةٍ حوَّلتُها امرأةً ... وكلُّ مئذنة رصَّعتُهَا ذهبَا
هذي البساتينُ كانت بين أمتعتي ... لما ارتحلتُ عنِ الفيحاءِ مُغتربَا
فلا قميصَ من القمصانِ ألبسُهُ ... إلا وجدتُ على خيطانِه عنبَا
كم مبحرٍ وهمومُ البحرِ تسكنه ... وهاربٍ من فضاءِ الحبِّ ما هربَا

(١) ألقيت هذه القصيدة في مهرجان الشعر بدمشق في ديسمبر عام ١٩٧١ .

يـا شـامُ أين هما عينـا معـاويـة … وأين مـن زَحموا بـالمنكبِ الشهبَـا
فـلا خيـول بني حمدانَ راقصـةٌ … زهـوًا ولا المتنبِّي مـالئ حلبَـا
وقبر خـالـدَ في حمصٍ نـلامسُـه … فيرجُـفُ القبرُ من زوَّارِهِ غضبَـا
يـا رُبَّ حيٍّ رُخـامُ القبرِ مسكنُـهُ … ورُبَّ ميِّتٍ على أقـدامِـهِ انتصَبَـا
يـابن الـوليـدِ ألا سيـفٌ تـؤجِّـرُهُ … فكلُّ أسيـافِنـا قـد أصبحَتْ خشَبَـا

* * *

دمشقُ يـا كنـزَ أحـلامي ومـروحتِي … أشكو العروبةَ أم أشكو لكِ العربَا؟
أدمتْ سيـاطُ حُـزَيـران ظهـورهمُو … فأدمَنُـوهـا وبَـاسـوا كفَّ مَن ضربَـا
وطـالعـوا كتب التـاريـخِ واقتنعـوا … متى البنـادقُ كانت تسكن الكُتُبَـا؟
سقَـوا فلسطينَ أحـلامًـا ملـوَّنـةً … وأطعموهـا سخيفَ القـولِ والخطبَا
عاشوا على هامشِ الأحداثِ ما انتفضوا … لـلأرض منهوبـةً والعرضِ مغتَصَبَـا
وخلَّفوا القـدسَ فوق الوحلِ عـاريةً … تبيـحُ غـزَّةُ نهدَيهَا لمن رغِبَـا

* * *

هل من فلسطين مكتـوبٌ يطمئنُني … عمَّن كتبتُ إليـه وهـوَ مـا كَتَبَـا
وعن بسـاتينِ ليمـونٍ وعـنْ حلُـمٍ … يـزدادُ عنِّي ابتعـادًا كلما اقتربَـا
شُرِّدتِ فـوق رصيفِ الدَّمـعِ باحثـةً … عنِ الحنـانِ ولكنْ مـا وجـدتِ أبَـا
تلفَّتي تجدينـا في مبـاذلنـا … من يعبُدُ الجنسَ أو من يعبـد الذَّهبَا
فـواحـد أعمـتِ النُّعمى بصيرتَـهُ … فَلِلْخَنَـا والغَـواني كـلُّ مـا وَهَبَـا
أيـا فلسطينُ من يُهديـك زَنبَقَـةً … ومَن يعيـدُ لكِ البيـتَ الـذي سُلِبَـا
وواحـدٌ ببحـار النِّفـطِ مُغتسلٌ … قدْ ضاقَ بالخَيْشِ ثـوبًا فارتدَى القَصبَا
وواحـدٌ نـرجسيٌّ في سريـرتِـهِ … وواحـدٌ مـن دمِ الأحـرار قـد شربَـا
إن كان من ذبَحوا التاريخَ همْ نسبي … على العصـور فإني أرفـض النَّسبَـا

* * *

يا شـامُ يا شـامُ ما في جعبتـي طربٌ أستغفر الشعرَ أن يستجـديَ الطَّربَا
مـاذا سأقـرأ من شعـري ومن أدبِي حـوافـرُ الخيلِ داستْ عندَنَـا الأدبَـا
وحـاصرتنـا وآذتنـا فـلا قلمٌ قـالَ الحقيقـةَ إلاَّ اغتيلَ أو صُلِبَـا
يـا مَن يعـاتب مـذبـوحًـا على دمِـه ونَـزْفِ شريـانِـهِ، مـا أسهلَ العَتَبَـا
من جَـرَّب الكيَّ لا ينسى مـواجعَـهُ ومن رأى السُّمَّ لا يشقى كمَنْ شرِبَـا
حبلُ الفجيعـةِ ملتـفٌّ على عنُقي مَنْ ذا يُعـاتِبُ مشنوقًـا إذا اضْطربَـا
الشعـرُ ليس حمامـات نطيِّرُهـا نحـوَ السَّماءِ ولا نـايًـا وريـحَ صَبَـا
لكنَّـهُ غضَـبٌ طـالتْ أظـافِـرُهُ ما أجبـن الشِّعرَ إن لم يركـبِ الغضبَا

٢ ـ قصيدة الشاعر الفلسطيني محمود درويش «ولاء»:

حملتُ صـوتـكِ في قلبي وأوردَتِي فما عليكِ إذا فـارقتُ معـركتي
كل الـروايـة في دَمِّي مفـاصلُهـا يُفَصِّلُ الحقـدَ كبريتًـا على شفَتِي
أطعمتُ للـريحِ أبيـاتِي وزخـرفَهَـا إن لم تكُنْ كسيـوفِ النَّـارِ قـافيتِي
آمنتُ بـالحرفِ إمَّـا ميّتًـا عـدمًـا أو نـاصبًـا لعـدوِّي حبلَ مِشنَقَتِي
آمنتُ بـالحرفِ نـارًا لا يَضيرُ إذا كنتُ الـرَّمـادَ أنـا أو كـانَ طـاغِيتِي
فـإن سقطـتُ وكفِّـي رافـعٌ علَـمِي سيكتبُ النَّاسُ فوقَ القبرِ «لم يمُتِ»

ب ـ من مخلع البسيط:

قصيدة علي محمود طه «دعابة»:

حلفتُ بـالخمـرِ والنسـاءِ وبمجلسِ الشِّعـرِ والغنـاءِ
ورحلـة الصَّيـفِ في أوربـا وسحـرِ أيـامهـا الـوضَـاءِ
رفعتُ فيهـا لِـواءَ مصرٍ ورأسَ مصـرٍ إلـى السمـاءِ
لم أنسكُم قطُّ أصـدقـائي ولم يَـحُلْ عنكُم إخـائي

أحبُّكم فـوق كلِّ حُبٍّ   وهـانَ في حُبِّكُم غِنـائي
فما تظنُّـونَ في وفيٍّ   أربَى هـواهُ على الـوفـاءِ
إذا احتـواهُ الصَّعيـدُ ليـلاً   وهيمنتْ نسمـةُ المسـاءِ
وتـاهـتِ الأقصُرُ اختيـالاً   بـالغيـدِ في مـوسـمِ الشِّتـاءِ
صـدفتُ عنهـا إلى وجـوهٍ   عـرفتُ فيهنَّ أصـدقـائي
أنتم وهل لي سـوى خيـالٍ   يجمعكـمْ بي على التنـائي
فـانتظـروني ولا تظنـوا الظّـ   ـنونَ واستمطِـروا ثَنَـائي

جـ ـ من بحر الطويل :

١ ـ قصيدة حامد طاهر «نهاية المغامرة» :

على أي شطٍّ تستريـح البـواخـرُ   ويبلغ مـا يـرجـوه ذاك المغـامـرُ
ويـرضى عنِ الـدُّنيا ويقنعُ بـالـذي   تقـدِّمـه للـراغبينَ المقـادِرُ
مُنـاهُ يضلُّ العمـرُ في جنبـاتها   وإن سـوَّرتها بـالضلـوعِ الخواطـرُ
وتلقـاهُ لا تلقى سوى طيـفِ شاعـرٍ   قـديـم تلقتْـه القـرونُ الأواخِـرُ
كتـابٌ من الأحـزانِ إن شئتَ سَمِّـهِ   وإن شئتَ بـركـانٌ لظـاهُ المشـاعِرُ
إذا رُحتَ تبلـوهُ وجـدْتَ صراحـةً   ظـواهِـرُهَـا تُنبيك كيـف الضَّمائـرُ
وكم ضاقَ بـالـذِّكرى تُـحطِّمُ صدرَهُ   فغنَّى غنـاءَ الـرُّوحِ والموتُ زائـرُ
لحونٌ كقـاعِ البحرِ من لـوعـةِ الأسى   وصوتٌ كهَمسِ اللَّيـلِ غيمَانُ حائـرُ
وفيـه جـراحـاتٌ من اليأسِ شقَّهَـا   زمـانٌ بعنفِ الحادثـاتِ مُـجَاهِـرُ
يُـرائي فتصطفّ الكئـوسُ بكفِّـهِ   ويـرغي فتبـدو من يـديـهِ الأظافِـرُ
وقـد عُـوِّد النَّـاسُ الشَّكـاةَ، وقلبُـهُ   تحمَّل في صمـتٍ، وظلَّ يصابِـرُ
ويَـا كَمْ روى ممـا أحبَّ، وإنما   مبـاسِمُ نجمٍ تحتـويـه الدَّياجِـرُ
إذا عبَّ منهـا لم يـذُقْ منْ ورائهَـا   سـوى مـا تُـرِيـهِ للظماءِ الهواجِـرُ
وقـالـوا: عميـدٌ أحـرق الحبُّ قلبَـهُ   ولـو عقِلـوا قالـوا: حكيم وشـاعـرُ

يهوّن لــلأحبــاب أيــام بــؤسهم ... ويحنــو على من هشّمتْــهُ الحوافــرُ
ويأســـو جــراحَ الحاقـــدينَ كأنما ... يــؤرّقُــهُ ممــا يعــانــونَ خــاطِــرُ
ودارت بــهِ الــدُّنيــا فما دارَ عقلُــهُ ... ويَــا كَمْ رأينــا مــن تُــجنُّ الدوائــرُ
هــو العيــشُ صخــرٌ كلُّــه غيرَ أنَّنــا ... على دربِـــهِ العـــاتي نظلُّ نُخَاطِـــرُ
ونجني الأسى مِــنْ كلِّ حقلٍ نــرُودُهُ ... ونلقى المُنى وهمًــا بــرتــه الخواطِــرُ

* * *

إلهي لقــد طـــالَ السُّرى وسفينـــةٌ ... على الموجِ تبغي الشطَّ والبحرُ ساخِرُ
فمــدَّ يــدًا نحــو الشِّراعِ تسـوقُــهُ ... إلى غــايــةٍ تعلــو ثــراهَــا المقــابِــرُ
وتحلـــو لـــديهَا رقــدةٌ أبـــديَّـــةٌ ... تلملمُ مــا يــرجــوهُ ذاكَ المغــامِــرُ

٢ ـ قصيدة نزار قباني «إليه في يوم ميلاده»(١):

زمــانُــكَ بستـــان، وعصرُك أخضرُ ... وذكــراك عصفــورٌ مــن القلبِ ينقُــرُ
مــلأنــا لك الأقــداحَ يــا مَن بحُبِّــه ... سكــرنـــا كما الصُّــوفيُّ بـــاللهِ يسكــرُ
دخلتَ على تـــاريخنـــا ذاتَ ليلـــةٍ ... فــرائحــةُ التَّــاريخِ مِسكٌ وعَنبَـــرُ
وكنتَ فكــانت في الحقـــولِ سنــابل ... وكــانت عصــافيرٌ، وكــان صنــوْبَــرُ
لمستَ أمـــانينَــا فصــارتْ جــداولاً ... وأمطــرتَنــا حبًّــا، ولا زلت تُــمْطِــرُ
تأخَّــرتَ عن وعــدِ الهوى يــا حبيبَنــا ... ومــا كنتَ عن وعــدِ الهوى تتأخَّــرُ
سهــدنا وفكَّــرْنَــا وشــاخَتْ دموعُنَــا ... وشــابَتْ ليــالينــا ومــا كنتَ تحضُــرُ
تُعـــاودُني ذكـــراكَ كلَّ عشيَّـــةٍ ... ويـــورقُ فكـــري حين فيك أفَكِّــرُ
وتأبى جــراحي أن تَضُمَّ شفــاهَهَــا ... كأنَّ جـــــراحَ الحبِّ لا تتخَثَّـــــرُ
أحبُّكَ لا تفسير عنـــدي لصَبــوتي ... أفسِّرُ مـــاذا؟ والهوى لا يُفَسَّـــــرُ
تأخَّــرتَ يــا أغلى الــرِّجــالِ، فليلُنــا ... طــويلٌ، وأضــواء القنــاديلِ تَسهَــرُ
تأخــرتَ فــالســاعــاتُ تأكلُ نفسهَــا ... وأيَّـــامُنَـــا في بعضِهَـــا تتعَثَّـــرُ

---

(١) ألقيت في يناير عام ١٩٧١ بمناسبة ذكرى ميلاد القائد جمال عبد الناصر.

أتسأل عن أعمارِنَا؟ أنت عمرُنا ... وأنت لنا المهديُّ أنت المحرِّرُ
وأنتَ أبو الثَّوراتِ أنت وقودُهَا ... وأنت انبعاثُ الأرضِ أنت التغيُّرُ
تضيق قبورُ الميِّتينَ بمن بها ... وفي كلِّ يوم أنت في القبرِ تكبُرُ
تأخَّرت عنَّا فالجِيادُ حزينةٌ ... وسيفُك من أشواقِه كاد يكفُرُ
حصانُك في سيناءَ يشربُ دمعَهُ ... ويا لَعذابِ الخيلِ إذ تتذكَّرُ
وراياتُكَ الخضراءُ تمضغُ دربَها ... وفوقك آلافُ الأكاليلِ تُضْفَرُ
تأخَّرتَ عنَّا فالمسيحُ مُعَذَّبٌ ... هناك وجرحُ المجدليَّةِ أحمرُ
نساءُ فلسطينٍ تكحَّلنَ بالأسى ... وفي بيت لحم قاصراتٌ وقُصَّرُ
وليمون يافا يابسٌ في حقولهِ ... وهل شجَر في قبضة الظُّلم يُزهِرُ؟

* * *

رفيقَ صلاح الدين هل لك عودةٌ ... فإن جيوش الروم تنهَى وتأمرُ
رفاقُك في الأغوار شدُّوا سروجَهم ... وجندُك في حطِّين صلُّوا وكبَّروا
تغني بك الدنيا كأنك طارقٌ ... على بركات الله يرسو ويبحرُ
تناديك من شوقٍ مآذن مكة ... وتبكيك بدرٌ يا حبيبي وخيبَرُ
ويبكيك صفصافُ الشآم وورِدُها ... ويبكيك زهرُ الغُوطتَينِ ودُمَّرُ
تعال إلينا فالمروءاتُ أطرقتْ ... وموطنُ آبائي زجاجٌ مكسَّرُ
هُزمنا وما زلنا شتاتَ قبائل ... تعيشُ على الحقدِ الدفينِ وتثأرُ
يحاصرنا كالموت ألفُ خليفةٍ ... ففي الشرق هولاكو وفي الغرب قيصَرُ
أبا خالد أشكو إليك مواجعي ... ومثلي له عذرٌ ومثلك يَعذُرُ
أنا شجر الأحزان ينزفُ دائمًا ... وفي الثَّلجِ والأنواءِ أُعطي وأُثمرُ
يثير حزيران جنوني ونقْمتي ... فأغتالُ أوثاني وأبكي وأكفرُ
وأذبحُ أهل الكهفِ فوق فراشِهمْ ... جميعًا ومن بوابة العمرِ أعبُرُ
وأتركُ خلفي ناقتي وعباءَتي ... وأمشي أنا في رقبةِ الشَّمس خنجَرُ
وأصرخ يا أرضَ الخُرافات: إحبلي ... لعلَّ مسيحًا ثانيًا سوف يظهرُ

د ـ من بحر الخفيف :

١ ـ من قصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي «الرحلة إلى الأندلس» :

اختلافُ الليل والنَّهارِ يُنسي ... اذكُرا لي الصِّبا وأيامَ أُنسي

وصِفَا لي مُلاوةً من شبابٍ ... صُوِّرَتْ من تصوراتٍ ومَسِّ

عَصَفتْ كالصَّبا اللعوبِ ومرَّتْ ... سِنةً حُلوةً ولذَّةَ خَلْسِ

وسَلا مصرَ هل سلا القلبُ عنها ... أو أسَا جرحَهُ الزَّمانُ المؤسِّي

كلما مرتْه اللَّيالي عليه ... رَقَّ والعهدُ في اللَّيالي تُقَسِّي

مُستطارٌ إذا البواخرُ رنَّتْ ... أوَّلَ الليلِ أو عَوتْ بعدَ جَرْسِ

راهِبٌ في الضُّلوعِ للسُّفْنِ فَطْنٌ ... كلما ثُرنَ شاعَهُنَّ بِنَقْسِ

يا ابنةَ اليمِّ ما أبوكِ بخيلٌ ... ما لَه مُولَعًا بمنعٍ وحَبسِ

أحرامٌ على بلابلِه الدَّوْ ... حُ حلالٌ للطَّيرِ من كلِّ جِنسِ

كلُّ دارٍ أحقُّ بالأهلِ إلاَّ ... في خبيثٍ من المذاهبِ رِجْسِ

نفسي مرجلٌ وقلبِي شراعٌ ... بهما في الدُّموعِ سيري وأرْسي

واجْعلي وجهَكِ الفنارَ ومجرَا ... كِ يدَ الثَّغرِ بينَ رملٍ ومَكسِ

وَطَني لو شُغِلتُ بالخُلدِ عنه ... نازعتني إليه في الخُلدِ نَفسي

وهفا بالفؤادِ في سَلسَبيلٍ ... ظمأٌ للفؤادِ من عَين شمسِ

شهِدَ اللهُ لم يغِبْ عن جُفوني ... شخصُه ساعةً ولم يخْلُ حِسِّي

٢ ـ قصيدة «أنس الوجود» لأحمد شوقي :

أيُّها المُنتحي بأسوانَ دارًا ... كالثُّريَّا تريدُ أن تنقضَّا

اخلعِ النَّعلَ واخْفِضِ الطَّرفَ واخْشعْ ... لا تحاولْ من آيةِ الدَّهرِ غضَّا

قَفْ بتلكَ القُصورِ في اليمِّ غَرقَى ... ممسكًا بعضُها من الذُّعرِ بعضَا

كعذارى أخْفَينَ في الماءِ بضًّا ... سابحاتٍ به وأبْدَينَ بضَّا

مُشرِفاتٍ على الزَّوالِ وكانتْ مُشرفاتٍ على الكواكبِ نَهضَا
شابَ من حولها الزَّمانُ وشابتْ وشبابُ الفنونِ ما زالَ غضَّا
ربَّ نقْشٍ كأنما نفض الصَّا نِعُ منهُ اليدينِ بالأمسِ نفضَا
ودهانٍ كلامعِ الزَّيت مرَّتْ أعْصُرٌ بالسِّراجِ والزَّيتُ وضَّا
وخطوطٍ كأنَّها هُدْبُ ريمٍ حسنَتْ صنعةً وطولاً وعَرضَا
وضحايا تكادُ تَمشي وتَرعَى لو أصابتْ من قدرةِ اللهِ نَبضَا
ومحاريبَ كالبروجِ بَنَتْها عزَماتٌ من عزمةِ الجنِّ أمْضَى
شيدت بعضهَا الفراعِينُ زُلفَى وبنى البعضَ أجنبٌ يترضَّى
ويواقيتَ أبدلت بفتات الْـ ـمسكِ تُربًا وباليواقيتِ قضَّا
حظّها اليوم هدَّةٌ، وقديمًا صُرِّفت في الحظوظِ رَفعًا وخفضَا
سقَتِ العالمينَ بالسَّعدِ والنَّحْـ ـسِ إلى أن تعاطتِ النَّحسَ مَحْضَا
صنعةٌ تدهشُ العقولَ وفنٌّ كان إتقانُه على القوم فرضَا
يا قصورًا نظرتُهَا وهي تقْضي فسكبتُ الدُّموعَ والحقُّ يُقضَى
وأنا المحتفي بتاريخ مصرٍ مَن يصُنْ مجدَ قومِه صانَ عِرضَا
رُبَّ سرٍّ بجانبيكِ مُزالٍ كانَ حتَّى على الفراعينِ غُمضَا
قلْ لها في الدُّعاءِ لو كان يجدي يا سماءَ الجلالِ لا صِرْتِ أرضَا
حار فيكِ المهندسون عقولاً وتولَّت عزائم العلمِ مَرضى
أينَ ملْكٌ حِيالَهَا وفريدٌ من نظامِ النعيمِ أصبح فضَّا
أين فرعون في الممالك تترى يُركِضُ المالكينَ كالخيلِ رَكضَا
ساقَ للفتحِ في الممالكِ عرضًا وجلا للفَخارِ في السلم عرضَا
أينَ إيزيسُ تحتها النيلُ يجري حكمت فيه شاطئين وعرْضَا
أسدلَ الطرفَ كاهنٌ ومليكٌ في ثراها وأرسَلَ الرَّأسَ خَفضَا

يُعـــرَضُ المالكــون أسرى عليهـــا في قيـــودِ الهوان عـــانينَ جَـــرضَى
مـــا لَها أصبحتْ بغيـــر مُجيـــرٍ تشتكي من نـوائب الـدَّهـرِ عَضَّـا
هي في الأسرِ بين صخْـــرٍ وبحـــرٍ ملكـةٌ في السُّجـونِ بين حَضَـوضَى
أيـن هـــــوروسُ بينَ سيفٍ ونطعٍ أبهذا في شرعهـم كـــان يُقضَـى؟
ليتَ شعـــري قضى شهيـدَ غـرامٍ أم رمـاه الـوُشـاةُ حِقـدًا وبُغْضَـا
رُبَّ ضربٍ من سـوط فـرعونَ مَضٍّ دونَ سيفٍ مـن اللَّـــواحِـظِ يُنضَى
قَتَلـــوهُ فهلْ لـــذاك حـــديثٌ أينَ راوي الحديثِ نَثـــرًا وَقـرْضَـا

* * *

يـا إمـامَ الشُّعــوبِ بـالأمس واليَـوْ مِ ستُعطَـى منَ الثَّنـــاءِ فترضَـى
مصرُ بـــالنَّـازلين مـن سـاحِ مَعْنٍ وحِمَى الجود حـــاتـمُ الجودِ أفضَى
كُـنْ ظهيرًا لأهلِهـــــــا ونصيرًا وابــذلِ النُّصْحَ بعــد ذلك محضَـا
قلْ لقـــوم على الــولايـــاتِ أيقـا ظٌ إذا ذاقت البريـــةُ غُمضَـــا
شيمـــــةُ النيـلِ أن يفي وعجيـبٌ أحـــرجـوهُ فضيَّـعَ العهـدَ نقضَـا
حـــاشَـــهُ الماءُ فهـو صيـدٌ كـريمٌ ليتَ بـــالنيلِ يـــومَ يسقـطُ غَيضَـا
شِيـــــدَ والمالُ والعلـــومُ قليـلٌ أنقِـــذوهُ بـــالمالِ والعلـمِ نقضَـا

هـ ـ من بحر السريع :

١ ـ قصيدة «عودة» للحساني حسن عبد الله :

وقـعُ خطًـى تمهلي يـــــا خطى وجـــــرِّبي أن تقفـي عِنــــدِي
زهـــدتُ في النَّـاسِ وهـــذا أنـــا تُـزهِـدني الـوحشـةُ في زهْـدِي

كأنني في لهفتي عاشقٌ ... يرقبُ خِلاً صَادِقَ الوعْدِ
عفتُ سلامًا هامدًا في دمي ... عفتُ سكونَ النَّارِ في الزَّندِ
سئمتني معتزلاً طيِّبًا ... أقبِحْ بها من طِيبةٍ تُردِي
فإنَّ خيرًا مُطبقًا ثَغرَهُ ... شرٌّ من الشَّرِّ الذي يُبدِي
فاطْرقْ عليَّ الباب يا عابرًا ... بالبابِ إني هاهنا وحدِي
قد شاهتِ الجُدرانُ في ناظري ... كشوهةِ الإيغالِ في الصَّدِّ
الصمتُ من حولي وفي باطِني ... صَمتٌ دفينٌ قرَّ في لحدِ
حننت للأفقِ فسيحَ المدَى ... أيَّتُها الأحجارُ فارتدِّي
واطْرق عليَّ الباب يا صاحبي ... إني ملاقيكَ أخا ودِّ
أوْ لا، فإني هاجرٌ محبِسي ... ولو إلى النُّكرانِ والكَيدِ

٢ ـ من قصيدة «الله والشاعر» لعلي محمود طه :

لا تفزعي يا أرضُ لا تَفرَقي ... من شبحٍ تحتَ الدُّجى عابرِ
حنانَكِ الآن فلا تُنكِري ... سبيلَه في ليلِكِ العابسِ
ولا تُضلِّيهِ ولا تنفِري ... من ذلك المستصرخِ البائسِ

* * *

مدِّي لعينيه الرِّحابَ الفِساحْ ... ورقرقي الأضواءَ في جفنِه
وأمسكي يا أرضُ عصفَ الرِّياحْ ... والرَّاعِدَ المنصبَّ في أُذنِه

* * *

أتسمعينَ الآن في صوتِه ... تهدُّجَ الأنَّاتِ من قَلبِه؟
وتقرأينَ الآن في صمْتِه ... تمرُّدَ الرُّوحِ على ربِّه؟

* * *

في وقفة الذاهل ألقى عصاهْ ... مُوَلِّيَ الجبهَةِ شَطرَ الفضاءْ

كأنما يـــرقى الـــدجى نـــاظـــرَاهْ ليستَشفَّـــا مـــا وراء الســـماءْ

* * *

يسقط ضـــوءُ البـــرقِ في لمحـــهِ علـــى جبيـــنٍ بـــاردٍ شاحـــبِ

ويستثيـــرُ البـــردُ في لفحِـــهِ نـــارًا تلظَّـــى من فـــمِ ناضِـــبِ

* * *

أنـــتِ لـــهُ يـــا أرضُ أمٌّ رءومْ فأشهِـــدي الكـــونَ على شِقـــوَتِـــهْ

وردِّدي شكـــواهُ بيـــنَ النُّجـــومْ فهْـــوَ ابنُكِ الإنســـانُ في حيرتِـــهْ

* * *

مـــا هـــو إلاَّ صـــوتُـكِ المرسَلُ ورُوحُـكِ المستَعبِـــدُ المرهِـقُ

قـــد آدَهُ الـــدَّهـــرُ بما يحملُ فجـــاءَ عنْ آلامِـــه ينطِـقُ

* * *

طغى الأسى الـدَّاوي على صوتـهِ يـالَلصَّـدى مـن قلبِـه النَّاطِـقِ

مضـى يبـثُّ الدهـرَ في خَفْقِهِ شكـايـةَ الخلـقِ إلى الخالـقِ

* * *

لا تَعْـدُني يـا رَبُّ فـي محْنَتـي مـا أنـا إلاَّ آدمـيٌّ شَقِـي

طـردْتَني بالأمـسِ مـن جنَّتـي فـاغْفِرْ لهذا الغـاضِبِ المُحنَـقِ

* * *

حنـانَكَ اللَّهُـمَّ لا تغْضَـبِ أنتَ الجميلُ الصَّفحِ جمُّ الحنـانْ

مـا كنتُ في شكـواي بالمذْنِـبِ ومنك يـا رَبُّ أخـذتُ الأمـانْ

* * *

مـا أنـا بـالـزَّاري ولا الحاقِـدِ لكنني الشـاكي شقـاءَ البشَـرْ

أفنيتُ عمـري في الأسى الخالـدِ فجئتُ أستـوحيكَ لطفَ القـدَرْ

* * *

تمردَتْ روحـــي علـــى هيكلـــي	وهيكــــلُ الجســـمِ كما تعلَـــمُ
ذاك الضعيـــفُ الـــرَّأي لم يفعـــلِ	إلاَّ بـــــما يـــوحِـي إليـــه الـــدَّمُ

* * *

يعـــرَقُ حـــدُّ السَّيفِ من لحمِـــهِ	ويحطـــمُ الصفـــوانُ بنيـــانَـــهُ
وينخـــرُ الجرثـــومُ في عظْمِـــهِ	ومنـــهُ يُنْمِـــي القبـــرُ ديـدانَـــهُ

* * *

مـا هـــوِ إلاَّ كـومـــةٌ مـن هَبـاءْ	تمحُقَـــهُ اللَّمســـةُ مـن غَضبَتِكْ
فكيف يَثْني الـــروحَ عما تشـــاءْ	وكيفَ يقـــوَى وَهْيَ مِن قُـــدرَتِكْ

* * *

روحُـكَ في روحِي تبُـثُّ الحيـــاهْ	نزلـــتُ دنيـــاي علـى فَجـرِهَـا
فإنْ جفـــاهـا ذات يـــومٍ سنـاهْ	لاذَتْ بليـــلِ المـــوتِ في قبرِهَـــا

* * *

ومثلَـــما قـــدَّرتَ صَوَّرتهـــا	فـروحُكَ الصَّوتُ وروحِي الصَّـدى
طبيعـــةٌ في الخلْـــقَ ركَّبتَهـــا	ومـعـا أرى لي في بنَـــاهـــا يـــدَا

و ـ من بحر المنسرح :

١ ـ قصيدة «حلم ليلة» لعلي محمود طه :

إذا ارتقى البـــدرُ صفحـةَ النَّهـــرِ
وضمَّنـــــا فيـــــه زورقٌ يجري
وداعبتْ نسمـــــةٌ مِـنَ العِطـــــرِ
على مُحيَّـــاكِ خُصلـــةَ الشَّعـــرِ
حســـوتُها قبلـــةً مـنَ الجَمـــرِ
جـنَّ جُنـــوني لها ومــــا أدرِي

أيّ معـــاني الفُنـــونِ والسِّحـــرِ
ثغـــرُكِ أوحـى بهَا إلى ثَغـــرِي
حُلمُ مســاءٍ أتــاحَــهُ دَهــرِي
غــرَّدَ فيــهِ الحبيسُ في صَــدري
فَنَـــوِّلِيني فليسَ في العُمْـــرِ
ســوى ليــالي الغــرامِ والشِّعــرِ
إنِّي رأيتُ النَّـــذيـــرَ في الإثْـــرِ
تطلقُ كفَّـــاهُ طــائرَ الفَجـــرِ
فقـــرِّبي الكأسَ واسْكُبـي خَمرِي

٢ ـ قصيدة «تموز» لأحمد عبد المعطي حجازي :

لم ينـسَ تموز مغنِّيـــــهِ — وكيف ينسى الهوى مَعَــانِيـهِ
وكيفَ ينسى وفيـه مـولِـدهُ — ومُنْتَهـــاه ولا تنَــاهيـــهِ
وفيــه أشـــواقــه ورحلتُـــهُ — وراءَ مــا لم يــزلْ يُنــاديـــهِ
وراءَ عـــامٍ جميعُ أشهُـــرِه — تموز. . تموزُ كلُّ مــا فيـــهِ
هـذا الطريقُ الطَّـويلُ أبـدؤهُ — من موطنٍ في الجنـوبِ أفديهِ
يظلُّ للماء مخلِصًــا أبــدًا — ولاخْضِرَارِ المدَى رَوابيـــهِ
عـرفتُ أن أعشقَ الحيــاةَ بـهِ — حَقــولـه ليلــهُ أهــاليـهِ
وثـمَّ بنـتٌ أظلُّ أجعـلُ مـن — عُيــونِها حــارسًـا أواخيـهِ
أنَّى لـويتُ الـزِّمـامَ أذكُـرُهـا — فــالحبُّ في كلِّ مــا ألاقيــهِ
هيَّـا وكــانَ الشِّتـاءُ في وَطني — سحـابــةٌ في السما تُـلاغِيـهِ
تُــدنيـهِ حتَّى يكــادَ يشربُها — وفجـأةً تختَفي وتُقْصيـــهِ
كأنَّها هـــاتِـفٌ يشـــوِّقُـــهُ — للفيضــانِ الـذي سيَرويــهِ

وحينَ يأتي الرَّبيعُ ، أيُّ هوًى　　يلمسُ أعماقَنا بأيدِيهِ

أيُّ دمٍ أخضرٍ وأيُّ نَدًى　　صافيهِ في الوردِ صارَ قانِيهِ

أيُّ نبيذٍ كأنَّهُ نسَمٌ　　في البحرِ مزروعةٌ دواليهِ

السُّكرُ والصحوُ في يدَيهِ فلا　　مفرَّ للنَّاسِ من تساقِيهِ

أيُّ حكايا الرَّبيعِ أشرَحُها　　وما الذي يا ربيعُ أُخْفيهِ

وكيفَ يَخفى وإنَّ أصبُعَهُ　　لَتَلمسُ المختَفي فتُبدِيهِ

وهلْ يطيقُ الشَّذى زجاجَتَنا　　أمْ يشتَكي للصَّبَا فتُفشيهِ

والحبُّ مهما أسرَّ صاحبُهُ　　مصيرُه شاعرٌ يغنِّيهِ

من أيِّما خُضرةٍ بدأتُ أرى　　هذا الطَّريقَ الذي أغادِيهِ

عيناكِ أم حقلُنَا يُخايلُني　　فَيروزُهُ والنَّدى لآليهِ

عيناكِ أم حقلُنا أكادُ أرى　　ما يَزدَهي فيهما ازدهى فيهِ

أُحسُّ بالخِصبِ هَهُنا وهُنا　　والرِّمشُ طيرٌ له خَوافيهِ

عيناكِ يا فِتنتي أرى بِهما　　مخاطرَ العُمقِ حينَ أنويهِ

إنِّي بدَأتُ الطَّريقَ خضرتَهُ　　يا ليتَ شعري فكَيفَ أنهيهِ

وسوفَ أنهيهِ ، سرتُ في رغَدٍ　　من ظلِّهِ أمْ ضللتُ في تيهِ

أنا الذي أمنُهُ تَغَرُّبُهُ　　وقربُهُ للرِّضى تقاصيهِ

أصاحبُ الشَّمسَ نحوَ مغربِها　　وأتركُ اليومَ نحوَ تاليهِ

إلى زمَانٍ يكادُ يسألُنَا　　عنِ الذي نَشتَهي ليُعطيهِ

قد وافقتْ طبعَنا طبيعتُهُ　　كأنَّ ما نبتغيهِ يبغِيهِ

تموز يا موسم انتفاضَتِنا　　نشربُ من شمسِهِ ونسقيهِ

نصيرُ في رَكبهِ جبابرةً　　ما الطودُ؟ ما البحرُ؟ ما جواريه

تموز في صدرِ كلِّ مُنطَلِقٍ　　منا فؤادٌ دعاهُ داعِيهِ

في فجرِ عشْرينهِ وثالثِهِ　　قُمنَا إلى خَيْلِنا نُرَجِّيهِ

تشمَّمَ الخيلُ عــزمَنـا وبكَى	حماسـةً واستفـاقَ غـافِيـهِ
حتى أرى بلـــدةً صنعت لها	عمري قصيدًا سمـتْ معانيه
سَمَتْ لتلقى دمشقَ في كنفٍ	من حِضنِ قسيونَ جلَّ بـانيهِ
دمشقُ يـا نشـوَةَ البُطولـةِ يَـا	معنًى أعـانِي ولا أحـاكيـهِ
يـا وردةً عطـرُهَـا لصـاحِبهَـا	وشـوكُهَـا للـدَّخيلِ يُـدميـهِ
يــا أختَ تموزَ يـــا حبيبتَــهُ	يـا ملْتقَى نِيلِـه وعـاصِيـهِ
تموز في العينِ لا نُضيِّعُـــــهُ	نغـذُوهُ من عُمـرِنـا ونُـؤويـهِ
نصيحُ في بـدءِ كلِّ ملحمـةٍ	لم ينـسَ تموزَهُ مُغنِّيــــــهِ

ز ـ من بحر المديد :

١ ـ قصيدة عمر بن أبي ربيعة :

أيُّها القـــــائلُ غيرَ الصَّـــوابِ	أمسكِ النُّصحَ وأقلِـلْ عِتــــابِي
واجتَنبني واعلَمَ ان ســـوفَ تُعصى	ولَخيرٌ لـك بعـضُ اجتنـــــابِي
إن تقُلْ نُصحًـــا فعَنْ ظهـــرِ غِشٍّ	دائمِ الغَمــرِ بعيـدِ الـــذَّهَــابِ
ليـــسَ بي عـــيٌّ بما قُلـــتَ إنِّي	عـــالمٌ أَفْقَـــهُ رجعَ الجَــوابِ
إنَّما قـــرَّةُ عيني هَـــواهَـــا	فـدعِ اللَّـومَ وكِلْني لمـــا بِي
لا تَلُمني في الـــرَّبـــابِ وأمسَتْ	عـدلَـتْ للنَّفسِ بـردَ الشـــرابِ
هيَ واللهِ الـــذي هـــوَ ربِّـــي	صـادِقًـا أحلِفُ غَيْـرَ الكِـذَابِ
أكـــرمُ الأحيـــاءِ طُـــرًّا عَلَينـــا	عنـدَ قـــربٍ منهـمُ واغتـــرابِ
لَقيتْنَـــا في الطَّـــوافِ وصَـــدَّتْ	إذ رأتْ هَجـــرِي لها واجْتِنـــابِي
عـــاتَبَتني ســـاعـــةً وهْـي تَبكِي	ثمَّ عَــزَّتْ خلَّتي في الخِطـــابِ
وكفَـــاني مِـــذْرَهَـــا لخُصـــومٍ	لســواهَــا عنــدَ حــدٍّ تبـابِي

٢ ـ قصيدة عمر بن أبي ربيعة :

شَـــاقَ قلبي منـــزلٌ دثَـــرَا ... حَـــالَفَ الأرواحَ والمطـــرَا
شَمْألاً تَـــــذرِي إذا لعِبتْ ... عَـاصِفًا أذْيـالَهَا الشَّجـرَا
للَّتـي قــــــالَـتْ لجارَتِها ... وَيحَ قلبي مـــا دَهَى عُمـرَا
فيـمَ أمسى لا يكلِّمُنَــــــا ... وإذا نــــــاطَقْتُـــــهُ بَسَرَا
أَبِــــهِ عُتبَـى فـأُعتِبَـــهُ؟ ... أم بـــهِ صبرٌ فقــد هجــرَا
أمْ لقــولٍ قــالَــهُ كــاشحٌ ... كــــاذِبٌ يـــا لَيتَـــهُ قُبِرَا
لــوْ علِمنـــا مــا يُسِرُّ بـــهِ ... مـا طَعِمنَـا البـارِدَ الخَصِـرَا
وأرى شــــــوقِي سيقْتُلُنـي ... وحبيبُ النَّفـسِ إنْ هجــــرَا
إنَّ نـــومي مــــا يُـــلائمُني ... أجلَـهُ يـــا أختُ إنْ ذُكِـرَا
فأجــابتْ في مُـــلاطفَـــةٍ ... أسرَعـتْ فيــــــه لها الحوَرَا
إنَّنـي إنْ لم أمتْ عَجــــــلاً ... أرْتَجي إنْ راحَ أو بَكــــــرَا
فإذا مــــا راحَ فــــاستَلمي ... إنْ دنَـا في طَـوفِـهِ الحجَـرَا
وأشِفِّـي البُردَ عنكِ لَـــــهُ ... كي تَشــوقِيـه إذا نَظـرَا
فأرَتْنـي مُسفِـــرًا حَسَنًـــا ... خلْتُــهُ إذْ أسفَـرَتْ قَمــرَا
وشتِيـتَ النَّبْتِ مُتَّسِقًـــــا ... طيِّبًـــا أنيــــابُـــهُ خَصِرَا
لِشَقـــائي قـــادَني بَصَري ... ولحينٍ وافـقَ القَـــــــــدرَا
ثمَّ قـــالـتْ للَّتي معَهَـــا ... لا تُـديمي نحــوَهُ النَّظـرَا
خَـالِسيـــهِ أختُ في خَفَـرٍ ... فـــوعيتُ القـــولَ إذ وَقَـــرَا
إنَّـــهُ يـــا أخـتُ يَصْرِمُنَـــا ... إن قضى مِن حـاجـةٍ وطَـرَا
قلتُ قــد أُعْطِيتِ منــزلــةً ... مـــا أرى عِنـدي لها خَطـرَا
فأنِيلي عـــاشقًـــا دَنِفًـــا ... ثـم أخْــزى اللهُ مَـن كفَـــرَا

جـ ـ من بحر المجتث :

قصيدة «مات يومًا» لمحمد أحمد العزب :

فـي قـريتي حيثُ يغفـو   أبـي وأمِّي تُـرابَـا
وحيـثُ ينْهَـلُّ حبِّـي   علـى ثَـراهَـا سحـابَـا
فـرَشْتُ أهـدَابَ عيني   علـى الـدُّروبِ قِبَـابَـا
أجتـاحهـا ملءَ شـوقي   دجًى وطينًـا وغـابَـا
وذكـريـاتٍ تلـوَّتْ   علـى يـدِي أسْرابَـا
وألـفُ أمسٍ غـريـبٍ   يـدقُّ بـابًـا فبـابَـا
ليحصُـدَ الليـلَ شكْـوَى   ورعْشـةً واغْترابَـا

* * *

فـي قريتي حيثُ تبكي الثُّـ   ـلوجُ كلَّ الفُصـولِ
وحيثُ تحيَـا جمـوعٌ   تمـوتُ قبلَ الـوصـولِ
وحيثُ تَـروي حكـايا الضّـ   ـياعِ كلُّ الطلـولِ
رأيتُـهُ كـان يمشي   علـى حيـاءٍ كسـولِ
عينـاهُ عمقُ مسـاءٍ   جنـائزيٍّ مَلـولِ
ينـداحُ شـوقًـا حـزينًـا   إلـى سحـابٍ هطـولِ
فالجَـدْبُ منـذُ زمـانٍ   يـرْتـاحُ عبـرَ الحقـولِ

* * *

الـدَّربُ عـريـان حتى   مِنَ الظِّـلالِ النَّحيلَـهْ
من وشـوشـاتِ الأغـانِي   علـى الشِّفـاهِ الجميلَـهْ
مـن كلِّ طفـلٍ يُنـاغِـي   فَـرَاشـةً فـي الخميلَـهْ
فـالعـامُ عـامُ بُكـاءٍ   مَن يُعطني منـديلَـهْ
وأطـرقَ الشَّيخُ ظِـلاًّ   مـنَ الحيـاةِ القَتيلَـهْ
ومـالَ نصفَ جـدارٍ   ونصفَ رؤيـا ثقيلَـهْ

وقـال: هـذا زمـانُ الْـ ـــوداعِ، حيُّوا أفـولَـهْ

* * *

ويـومهَـا قـالَ شيئًـا وقلتُ شيئًـا كثيـرَا
عن قِصَّـةِ الخلقِ بـدءًا وملْتَقًـى ومصيـرَا
وكـانَ يحملُ رغمَ الظَّـ ـــلام عقـلاً كبيـرَا
سألتُـهُ: مـا تُعـاني أجـابَ: كَـونًـا ضريـرَا
المـاءُ ينصبُّ سيـلاً في البحـر سيـلاً غـزيـرَا
والأرضُ تبكي صـداهَـا حـرائقًـا وهَجيـرَا
جلَّ الـذي يتـولى التَّـ ـــجويعَ والتَّبـذيـرَا

* * *

وملءَ عينيـهِ غـامَتْ سحـابـةٌ من دمـوعِ
سبعـونَ عـامًـا تـراءتْ لـهُ وراءَ الـرُّبـوعِ
لـو كـان سَروًا عقِيمًـا لعـاشَ زهـوَ الفُـروعِ
لـو كـان غنـوةَ راعٍ لنـامَ بيـن الضُّلـوعِ
لـو كـان ريشَ جنـاحٍ لطـارَ وسْعَ النُّـزوعِ
لـو كـان طينًا لهـزَّ الْـ ـــحياةَ خلفَ الجـذوعِ
لكنَّـهُ آدمـيٌّ يقتـاتُ حـزنَ الـرُّجـوعِ

* * *

ويـومهـا - وافترقنَـا - أحسستُ جُـرحًـا مُـدَمَّى
ومـرَّ عـامٌ وجـاشَتْ نفسي عتـابًـا ولـومَـا
ظمِئتُ للنَّـاسِ كَـومًـا هنـاكَ يـزْحمُ كَـومَـا
لـلأمسيـاتِ الحزانى تنهـارُ كـدْحًـا وصـومَـا
لكـلِّ حيٍّ يـرودُ الْـ ـــوجودَ أبكَـمَ أعمَـى
ورحُتُ أسـألُ قَـومًـا عنـهُ أنـاشِـدُ قـومَـا
فتَمتمـوا: «مـاتَ يـومًـا» فقلتُ: مـا عـاشَ يَـومَـا

ملحق ٣
تدريبات على الأبحر ذات الوحدة المفردة

١ ـ هذه الأبيات من بحر «الوافر» اختبر ذلك بتقطيع كل بيت منها :

شبـــاب النيلِ إنَّ لكم لصـــوتًـــا	ملبي حين يـــرفع مستجـــابـــا
فهـزوا العــرش بـالـدعــوات حتى	يخفف عـن كنــانتـــه العـــذابـــا
أمن حـــرب البســوس إلى غـــلاء	يكـــاد يعيــدهـا سبعـــا صعـــابـــا
لـــه في القـــوم يـــوسف يتقيهـــا	ويحسن حسبــة ويـــرى صـــوابـــا
عبـــادك رب قـــد جـــاعــوا بمصر	أنيــــــلا سقت فيهـم أم سرابـــــا
حنــــانك واهـــــد للحسنى تجارا	بها ملكـــوا المرافق والــــرقـــابـــا
ورقـق للفقير بها قلـــــــوبـــــا	محجــــرة وأكبـــادا صـــــلابـــا
أمن أكـل اليتيم لـــــه عقـــــاب	ومن أكـل الفقير لـــه عقـــابـــا
أصيب مـن التجـــار بكل ضـــار	أشـــد من الـــزمـــان عليـــه نـــابـــا
يكـــــاد إذا غـــــذاه أو كســـــاه	ينـــازعــه الحشـــاشـــة والإهـــابـــا
وتسمـع رحمة في كـل نـــــــــاد	ولســت تحس للبر انتـــــدابـــــا
أكـل في كتـــــــــــاب الله إلا	زكـــاة المال ليست فيـــه بـــابـــا؟

٢ ـ هذه الأبيات كسابقتها من بحر «الوافر» دلل على ذلك بتقطيعها عروضيًّا :

فـــــرب صغير قـــوم علمـــــوه	سما وحمـــى المســومـــة العـــرابـــا
وكـــان لقـــومـــه نفعـــا وفخـــرا	ولـــو تـــركـــوه كـــان أذى وعـــابـــا
فعلم مـــا استطعـت لعل جيـــلا	سيأتي يحدث العجب العجـــابـــا
ولا تـــرهق شـــاب الحي يأســـا	فـإن اليأس يخترم الشبـــــابـــــا

٣ ـ **هذه الأبيات من مجزوء «الرمل» قطع كل بيت منها وزنه عروضيًّا :**

أين أنتم من جدود   خلدوا هذا الترابا
قلدوه الأثر المعجز والفن العجابا
وكسوه أبد الدهر من الفخر ثيابا
أتقنوا الصنعة حتى   أخذوا الخلد اغتصابا
إن للمتقن عند الله والناس ثوابا
أتقنوا يحببكم الله ويرفعكم جنابا
أرضيتم أن ترى مصر من الفن الخرابا
بعدما كانت سماء   للصناعات وغابا

٤ ـ **هذه الأبيات من مجزوء «الكامل» المرفل ، اختبر ذلك في كل بيت منها :**

خذ بالكتاب وبالحديث وسيرة السلف الثقات
وارجع إلى سنن الخليقة واتبع نظم الحياة
هذا رسول الله لم   ينقص حقوق المؤمنات
العلم كان شريعة   لنسائه المتفقهات
رضن التجارة والسياسة والشئون الأخريات
ولقد علت بناته   لجج العلوم الزاخرات
كانت سكينة تملأ الدنيا وتهزأ بالرواة
روت الحديث ونشرت   آي الكتاب البينات
وحضارة الإسلام تنطق عن مكان المسلمات

٥ ـ **حاول أن تعرف بحر هذه الأبيات ، وقطع كلا منها :**

يا فتية النيل السعيد خذوا المدى   واستأنفوا نفس الجهاد مديدا
وتنكبوا العدوان واجتنبوا الأذى   وقفوا بمصر الموقف المحمودا
الأرض أليق منزلا بجماعة   يبغون أسباب السماء قعودا

أنتم غـــدا أهـل الأمـــور، وإنما كنـــا عليكـم في الأمـــور وفـــودا
فـابنـوا على أسس الـزمـان وروحـه ركن الحضـارة بـاذخـا وشـديـدا
الهدم أجمل من بنـــايـــة مصلح يبني على الأسس العتـاق جـديـدا
وجـه الكنـانـة ليس يغضب ربكم أن تجعلـوه كـوجهـه معبـــودا
ولـوا إليـه في الـدروس وجـوهكم وإذا فـرغتم واعبـدوه هجـودا
إن الـذي قسـم البـلاد حبـاكم بلـدا كأوطـان النجـوم مجيـدا
قـد كـان ـ والـدنيـا لحود كلهـا ـ للعبقـريـة والفنـون مهـودا

٦ ـ قـال شوقي في قصيـدة «انتحار الطلبـة» هذه الأبيات، حـاول أن تعرف بحـرها وتدرب على تقطيعها:

لامـــه النـــاس ومـــا أظلمهم وقليل مـن تغـاضـى أو عـــذر
ولقـــد أبـــلاك عـــذرا حسنـــا مـرتـدي الأكفـان ملقـى في الحفـر
قـــال نـــاس: صرعـة مـن قـدر وقـديـم ظلم النـاس القـدر
ويقـــول الطب: بـل من جنـــة ورأيت العقـل في النـاس نـــدر
ويقـــولـــون: جفـــاء راعـــه من أب أغلـظ قلبـا مـن حجـر
وامتحـــان صعبتـــه وطـأة شـــدهـــا في العلم أستـــاذ نكـر
لا أرى إلا نظـامـا فـاسـدا فكـك العلـم وأودى بـالأسر
من ضحـايـاه ومـا أكثـرهـا ذلك الكـاره في غـضّ العمـر
مـا رأى في العيش شيئـا سره وأخف العيـش مـا سـاء وسر
نـــزل العيش فلـم ينـزل سـوى شعبـة الهم وبيـداء الفكـر
ونهار ليـس فيـه غبطـــة وليـــال ليـس فيهـن سمـر
ودروس لم يـــذلـل قطفهـا عـالم إن نطـق الـدرس سحـر
ولقـــد تنهكـــه نهك الضنـي ضرة منظـرهـا سقـم وضر
ويـلاقي نصبـا ممـا انطـوى في بني العـلات مـن ضغن وشر

إخوة ما جمعتهم رحم   بعضهم يمشون للبعض الخمر

لم يرف ملك الحب على   أبويهم أو يبارك في الثمر

خلق الله من الحب الورى   وبنى الملك عليه وعمر

٧ ـ هذا النشيد من شعر شوقي، وهو من بحر المتدارك، تدرب على تقطيع أبياته :

اليوم نسود بوادينا   ونعيد محاسن ماضينا

ويشيد العز بأيدينا   وطن نفديه ويفدينا

* * *

وطن بالحق نؤيده   وبعين الله نشيده

ونحسنه ونزينه   بمآثرنا ومساعينا

* * *

سر التاريخ وعنصره   وسرير الدهر ومنبره

وحنان الخلد وكوثره   وكفى الآباء رياحينا

* * *

نتخذ الشمس له تاجا   وضحاها عرشا وهاجا

وسماء السؤدد أبراجا   وكذلك كان أوالينا

* * *

العصر يراكم والأمم   والكرنك يلحظ والهرم

أبني الأوطان ألا همم   كبناء الأول يبنينا

* * *

سعيا أبدا سعيا سعيا   لأثيل المجد وللعليا

ولنجعل مصر هي الدنيا   ولنجعل مصر هي الدنيا

* * *

٨ ـ اكتب كل بيت من الأبيات الآتية كتابة عروضية وقطعه وانسبه إلى بحره :

أ) لا يقولن امرؤ أصلي فما ... أصله مسك وأصل الناس طين

ب) ملك من الأخلاق كان بناؤه ... من نحت أولكم ومن صوانه

جـ) أرى مصر، يلهو بحد السلاح ... ويلعب بالنار ولدانها

وراح بغير مجال العقول ... يجيل السياسة غلمانها

وما القتل تحيا عليه البلاد ... ولا همة القول عمرانها

ولا الحكم أن تنقضي دولة ... وتقبل أخرى وأعوانها

ولكن على الجيش تقوى البلاد ... وبالعلم تشتد أركانها

فأين النبوغ وأين العلوم؟ ... وأين الفنون وإتقانها؟

وأين من الخلق حظ البلاد ... إذا قتل الشيب شبانها؟

وأين من الربح قسط الرجال ... إذا كان في الخلق خسرانها؟

وأين المعلم؟ ما خطبه؟ ... وأين المدارس؟ ما شانها؟

لقد عبثت بالنياق الحداة ... ونام عن الإبل رعيانها

د) وليس الخلد مرتبة تلقى ... وتؤخذ من شفاه الجاهلينا

ولكن منتهى همم كبار ... إذا ذهبت مصادرها بقينا

وسر العبقرية حين يسري ... فينتظم الصنائع والفنونا

هـ) زمان الفرد يا فرعون ولى ... ودالت دولة المتجبرينا

وأصبحت الرعاة بكل أرض ... على حكم الرعية نازلينا

و) وللأوطان في دم كل حر ... يد سلفت ودين مستحق

ز) وما في سطوة الأرباب عيب ... ولا في ذلة العبدان عار

ح) فموتي في الوغى أربي لأني ... رأيت العيش في أرب النفوس

ط) تصفو الحياة لجاهل أو غافل ... عما مضى فيها وما يتوقع

٩ ــ هل هــذه الأبيــات من بحــر الــرجــز أو الكــامل أو الــرمل؟ دلل على مــا تقــول بتقطيعها :

يــا شبــاب الغــد، وابنــايَ الفــدا	لكم، أكـــرم وأعـــزز بــالفـــداء
هــل يمـــــد الله لي العيش عســى	أن أراكم في الفــــريق السعـــداء
وأرى تـــاجكم فـــوق السهـــا	وأرى عــــرشكم فـــوق ذكـــاء
من رآكـم قـــال مصر استرجعت	عــزهــا في عهـد خــوفــو ومنــاء
أمـــة للخلـــد مـــا تبني، إذا	مــا بنـى النــاس جميعــا للعفــاء
تعصم الأجســام مـن عــادي البلى	وتقي الآثــار من عــادي الفنــاء
إن أسـأنـــــا لكـم أو لم نسئ	نحن هلكـى فلكم طــول البقــاء
إنما مصر إليكـــــم وبكــــم	وحقـــوق البر أولى بـــالقضـــاء
عصركـم حـــــــر ومستقبلكم	في يميـــــن الله خيـــر الأمنـــاء
لا تقــولــوا: حطنــا الــدهــر فما	هـــو إلا من خيـــال الشعـــراء
هل علمتـم أمـــة في جهلهـــا	ظهــرت في المجـد حسنــاء الــرواء
بــاطـن الأمــة من ظــاهــرهــا	إنما الســـائل من لـــون الإنـــاء
فخـــذوا العلم على أعـــلامـــه	واطلبـــوا الحكمــة عنـــد الحكماء
واقـــرءوا تـــاريخكـم واحتفظـــوا	بفصيح جـــاءكم مـن فصحـــاء
أنـــزل الله علـــــى ألسنهـــم	وحيـه في أعصر الــوحي الــوضـاء
واحكمـوا الــدنيــا بسلطــان فما	خلقـت نضرتها للضعفـــــــاء
واطلبـــوا المجـــد على الأرض فإن	هي ضــاقت فــاطلبـوه في السماء

١٠ ـ هذه الأبيات من بحر المتقارب. هل تستطيع أن تثبت ذلك؟

لكــل زمـــــان مضـى آيـــــة	وآيـــة هـــذا الـــزمـــان الصحف
لســـان البـــلاد ونبض العبـــاد	وكهف الحقـــوق وحـــرب الجنف
تسيــــر مسيــر الضحى في البــلاد	إذا العلم مـــزق فيهـــا الســدف
وتمشــــــــي تعلم في أمــــــة	كثيرة مـن لا يخـــــــط الألـف

١١ ـ من أي صور «الكامل» هذه الأبيات؟ اثبت ما تقول بالتقطيع العروضي :

قــم للمعلم وفـــــه التبجيــــــلا ... كـــاد المعلــم أن يكـــون رســـولا

أعلمت أشرف أو أجل مــن الــذي ... يبني وينشئ أنفســـا وعقـــــولا

سبحــــــــانك اللهــم خير معلــم ... علمت بـــــالقلم القـــرون الأولى

أخــرجت هــذا العقل من ظلماتــه ... وهـــــديتــه النـــور المبين سبيـــلا

وطبعتـــــــــه بين المعلم تـــــــارة ... صــــدئ الحديــد وتــارة مصقـــولا

أرسلت بـالتــوراة مـوسى مــرشـدا ... وابن البتـــــول فعلم الإنجيـــــــلا

وفجــرت ينبـــوع البيـــان محمـــدا ... فسقى الحديث ونـــاول التنـــزيــلا

١٢ ـ الضميران «هو» و«هي» إذا سبقا بالواو أو الفاء جاز فيهما إسكان الهاء، اضبط الهاء في كل من «هو» و«هي» في الأبيـات الآتية بحسب مـا يقتضيه الوزن مبينـا بحر كل منها :

أ) مضى الـدهـر وهـي وراء الـدمـوع ... قيـــام بملك الصحـــارى وقعـــود

ب) نظمت أسامي الرسل فهي صحيفة ... في اللـــــوح واسم محمـــــد طغـــراء

جـ) الـــذكـــر آيــة ربـك الكبرى التي ... فيهـــا لبـــاغي المعجـــزات غنـــاء

نسخت بــه التــوراة وهي مضيئـــة ... وتخلف الإنجيـل وهـــــو ذكـــــــاء

د) بك يـابن عبــد الله قـامت سمحـة ... بـــــالحق من ملل الهدى غـــــــراء

بنيت على التــوحيـد وهي حقيقـــة ... نـــادى بها سقــراط والقــــدمـــاء

هـ) يا مـــن لـه عـز الشفاعـــة وحـده ... وهـــو المنـــزه مـــا لـــه شفعـــاء

و) ومن المروءة وهـي حــائط ديننـــا ... أن نــذكـر الإصــلاح والإحسـانـــا

ز) فيـــا ويحهـم هل أحســوا الحيـــاة ... لقـــــــد لعبـــــوا وهي لم تلعـب

١٣ ـ كيف تنطق الهمزة في الكلمات التي تحتها خط بحسب ما يقتضيه الوزن؟

أ) وإذا ملكت النفس قمت ببرهـــــا ... ولـــو أن مـا ملكـت يـداك الشـاء

ب) فلـــو أن إنســـانـــا تخيـــر ملـــة ... مـــــا اختـــار إلا دينك الفقـــــراء

جــ) ولـو أنـــي دعيـت لكنـت ديني ... عليـــــه أقـــابل الحتم المجـــايـــا

د) كثرت على دار السعادة زمرة … من مصر أهل مزارع ويسار

يتزوجون على نساء تحتهم … لا صاحبات بغي ولا بشرار

شاطرنهم نعم الصبا وسقينهم … دهرا بكأس للسرور عقار

والوالدات بنيهم وبناتهم … الحائطات العرض بالأسوار

الصابرات لضرة ومضرة … المحييات الليل بالأذكار

١٤ ـ ضمير الجمع المذكر تسكن ميمه أو تحرك بالإشباع، حدد أحد الاستعمالين في الأبيات الآتية، مع التقطيع والوزن وبيان البحر:

أ) وعلى الشباب بكل أرض مصرع … لهم، وهلك تحت كل سماء

خرجوا إلى الأوطان من أرواحهم … كرم يليق بهم ومحض سخاء

ب) وأرى بناة المجد يثلم مجدهم … ما خلفوا من طالح وغثاء

جـ) هم حلوا من الشرف المعلى … ومن كرم العشيرة حيث شاءوا

د) هم أدركوا عز النبوة وانتهت … فيها إليك العزة القعساء

هـ) والرسل دون العرش لم يؤذن لهم … حاشا لغيرك موعد ولقاء

و) أدري رسول الله أن نفوسهم … ركبت هواها والقلوب هواء

متفككون فما تضم نفوسهم … ثقة ولا جمع القلوب صفاء

رقدوا وغرهم نعيم باطل … ونعيم قوم في القيود بلاء

ز) وليس بعامر بنيان قوم … إذا أخلاقهم أمست خرابا

ح) إن الذين أست جراحك حربهم … قتلتك سلمهم بغير جراح

هتكوا بأيديهم ملاءة فخرهم … موشية بمواهب الفتاح

ط) ربوا على الإنصاف فتيان الحمى … تجدوهم كهف الحقوق كهولا

١٥ ـ كيف احتاج الوزن إلى صرف الكلمات التي تحتها خط:

١) إن الذي ملأ اللغات محاسنا … جعل الجمال وسره في الضاد

٢) ممن حملن وهن عـــواقـــد … حبك النطـــاق فشب غير مهبل
٣) خير الأبـــوة حـــازهـم لك آدم … دون الأنـــام وأحـــرزت حـــواء
٤) أودى معـــاويـــة بـــه … وبعثتـــه قبـل النشـــور
٥) رضي المهيمـــن والمسيـــح وأحمد … عن جيشك الفـادي وعـن أبطالـه
٦) أنت القيـامـة في ولايـة يـوسف … واليـوم بـاسمك مـرتين تقـام
٧) واليـوم يهتف بـالصليب عصـائب … هم لــلإلـه وروحـه ظـلام
٨) يـا ليت شعـري في البروج حمائم … أم فـي البـروج منيـة وحمـام
نيرون لـو أدركت عهـد كـرومـر … لعـرفت كيف تنفـذ الأحكـام
٩) وقـرى ضربن على المدائن هـالـة … ومـدائن حلين أجيـاد القـرى
ومـزارع للنـاظـرين روائـع … لبس الفضـاء بها طـرازا أخضرا

١٦ ـ يـاء المتكلم قد تسكن أو تحرك بالفتح فقط ، وقد يجوز أحد الوجهين في البيت الواحد ، اختبر كل حالة في الأبيات الآتية :

أ) لي في مـديحك يا رسـول الله عـرائس … تيمن فيـك وشـاقهن جـلاء
ب) مـا جئت بـابك مـادحـا بل داعيـا … ومـن المديـح تضرع ودعـاء
أدعـوك عن قومـي الضعاف لأزمـة … في مثلهـا يلقي عليك رجـاء
جـ) سبقـن مقبـلات التـرب عنـي … وأدين التحيـة والخطـابـا
فنثـري الـدمع في الـدمن البـوالي … كنظمي في كـواعبهـا الشبـابـا
د) ويـا وطنـي لقيتـك بعـد يأس … كأني قـد لقيت بك الشبـابـا
وكل مسـافـر سيـؤوب يـومـا … إذا رزق السـلامـة والإيـابـا
ولـو أني دعيت لكنت دينـي … عليـه أقـابل الحتم المجـابـا
أديـر إليك قبـل البيت وجهـي … إذا فهت الشهـادة والمتـابـا
وقـد سبقت ركـائبي القـوافي … مقلـدة أزمتهـا ، طـرابـا

١٧ ـ قطع كل بيت من الأبيات الآتية وانسبه إلى بحره :

أ) أبـا الـزهـراء قـد جـاوزت قـدري ... بمـدحـك بيـد أن لي انتســابـا

ب) ليس من يــركب سرجــا لينــا ... مثل من يــركب أعــراف الـريــاح

جـ) يـا جارة الوادي طربـت وعادنـي ... مـا يشبـه الأحـلام مـن ذكـراك

مثلت في الـذكرى هـواك وفي الكرى ... والذكـريات صـدى السنين الحاكي

ولقـد مـررت على الـريـاض بـربـوة ... غنــاء كنـت حيــالها ألقــاك

د) وليــس اللآلـئ ملـك البحــور ... ولكنهــا ملك مـن نــالها

هـ) قطعــت مكارمهــم صوارمهــم ... فإذا تعــذر كــاذب قبلــوا

لا يشهـــــــرون على مخالفهـم ... سيفــا يقـوم مقــامـه العــذل

و) فخـر الفتى بــالنفس والأفعــال ... من قبلــه بـــالعم والأخـــوال

١٨ ـ يقول المتنبي :

ولقــد رأيت الحادثــات فــلا أرى ... يقـقــا يميت ولا ســوادا يعصم

والهم يخترم الجسيـم نحــافــة ... ويشيب نــاصيــة الصبي ويهرم

ذو العقل يشقـى في النعيم بعقلــه ... وأخـو الجهــالـة في الشقـاوة ينعم

والنـاس قـد نبـذوا الحفـاظ فمطلق ... ينسى الـذي يـولي وعـاف ينـدم

لا يخدعنك مـن عــدو دمعــة ... وارحم شبـابك من عـدو تـرحم

لا يسلم الشرف الـرفيع من الأذى ... حتى يـراق على جــوانبـه الـدم

يـؤذي القليل مـن اللئـام بطبعـه ... مـن لا يقـل كما يقـل ويلـــؤم

والظلم من شيـم النفـوس فإن تجد ... ذا عفـــة فلعلـــة لا يظلـم

١٩ ـ ويقول :

فلما صــار ود النــاس خبــا ... جـزيت على ابتســام بـابتسـام

وصرت أشـك فيمن أصطفيـــه ... لعلمـي أنــه بعـض الأنـــام

يحب العــاقلــون على التصـافي ... وحب الجاهلين على الــوســام

وآنـــف مـــن أخـــي لأبي وأمـــي ... إذا لم أجــــــده من الكـــــرام

أرى الأجــــداد تغلبهـــا جميعـــا ... علـــى الأولاد أخـــلاق اللئـــام

ولسـت بقـــــانع مـن كل فضـل ... بـأن أعـــــزى إلى جـــــد همام

عجبت لمن لـــــه قـــد وحـــد ... وينبـــو نبـــوة القضم الكهـــام

ومن يجد الطــــريق إلى المعـــالي ... فـــلا يـــذر المطـي بـــلا سنـــام

ولم أر في عيـــوب النـــاس عيبـــا ... كعيـب القـــــادريـن على التمام

٢٠ ـ ويقول في وصف الحمى :

وزائرتي كـأن بها حيــــــــــاء ... فليـس تـــزور إلا في الظـــــلام

بـــذلت لها المطـــارف والحشـــايـا ... فعـــافتهـــا وبـــات في عظـــامي

يضيق الجلـــد عـن نفسي وعنهـــا ... فتـــوسعـــه بـأنـــواع السقـــام

إذا مـــــا فـــــارقتني غسلتنـي ... كأنـــا عـــاكفـــان على حـــرام

كأن الصبح يطـــردهـــا فتجـــري ... مـــدامعهـــا بـأربعـــة سجـــام

أراقب وقتهـــــا من غير شـــوق ... مـــراقبـــة المشـــوق المستهـــام

ويصـدق وعـــدهـا والصـــدق شر ... إذا ألقـــاك في الكـــرب العظـــام

أبنت الـــدهـــر عنـــدي كل بنت ... فكيف وصلت أنـت من الـزحـــام

٢١ ـ ويقول :

الـــرأي قبل شجـاعـة الشجعـــان ... هـــــو أول وهي المحـل الثـــــاني

فإذا هما اجتمعــــــا لنفس مـــــرة ... بلغت مـن العليـــاء كـل مكـــان

ولـــــربما طعن الفتـى أقــــرانـــــه ... بـــالـــرأي قبل تطـاعـن الأقـــران

لـــولا العقـــول لكـــان أدنى ضيغم ... أدنـى إلى شرف من الإنســــــــان

ولما تفـــاضلت النفـــوس ودبـــرت ... أيـــــدي الكماة عـــــوالي المران

٢٢ ـ ويقول :

قضاعة تعلم أني الـ	ـذي ادخرت لصروف الزمان
ومجدي يدل بني خندف	على أن كل كريم يماني
أنا ابن اللقاء أنا ابن السخاء	أنا ابن الضراب أنا ابن الطعان
أنا ابن الفيافي أنا ابن القوافي	أنا ابن السروج أنا ابن الرعان
طويل النجاد طويل العماد	طويل القناة طويل السنان
حديد اللحاظ حديد الحفاظ	حديد الحسام حديد الجنان
يسابق سيفي منايا العباد	إليهم كأنهما في رهان
يرى حده غامضات القلوب	إذا كنت في هبوة لا أراني
سأجعله حكما في النفوس	ولو ناب عنه لساني كفاني

٢٣ ـ ويقول :

مغاني الشعب طيبا في المغاني	بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربي فيها	غريب الوجه واليد واللسان
ملاعب جنة لو سار فيها	سليمان لسار بترجمان
طبت فرساننا والخيل حتى	خشيت وإن كرمن من الحران
غدونا تنفض الأغصان فيه	على أعرافها مثل الجمان
فسرت وقد حجبن الشمس عني	وجئن من الضياء بما كفاني
وألقى الشرق منها في ثيابي	دنانيرا تفر من البنان
لها ثمر تشير إليك منها	بأشربة وقفن بلا أوان
وأمواه يصل بها حصاها	صليل الحلي في أيدي الغواني

ملحـق ٤
تدريبات على الأبحر ذات الوحدة المركبة

(١)

قال بعض الشعراء في بعض العلماء:

أبعـــدت من يـــومك الفـــرار فما	**جـــاوزت حيث انتهـى بك القـــدرُ**
لـــو كـان ينجي مـن الـرَّدى حـــذرٌ	**نجـــاك ممـــا أصـــابك الحذرُ**
يـــرحمك الله من أخـي ثقـــــة	**لم يـكُ في صفـــــو وده كـــــدرُ**

فهكــــذا يفســـد الـــزمـــان ويفنـى العلم منـــه ويـــدرس الأثـــرُ

أ ـ زن ثلاثة الأبيات الأولى وزنًا عروضيًّا وانسبها إلى بحرها.

ب ـ اكتب هذه الأبيات كتابة عروضية.

جـ ـ البيت الرابع مدور، حدد نهاية الشطر الأول فيه.

(٢)

الأبيات الآتيـة من بحـر الطويل، اختبر ذلك بتقطيعهـا تقطيعًا عـروضيًّا مبينًـا نوع

أ) وإني لميـــــال إلى جـــانـب الغنى	**إذا كـانت العليـاء في جـانب الفقـرِ**
وإني لصبـــار على مـــا ينـــوبني	**وحسبـك أن الله أثنـى على الصبر**
ب) وإن حـــديثًا منك لـــو تبـذلينـه	**جنى النحل أو ألبـان عـوذ مطـافلِ**
مطـافيل أبكـــار حـديث نتـــاجهـا	**تُشـــاب بماء مثـل مـاء المفـــاصلِ**

جـ) لقد ثبتت في القلب منك مودة — كما ثبتت في الراحتين الأصابعُ
د) وسرب يطلى بالعبير كأنه — دماء ظباء بالنحور ذبيحُ
بذلت لهن القول إنك واجد — لما شئت من حلو الكلام، مليح
هـ) إذا قلت هذا صاحب قد رضيته — وقرت به العينان بدلت آخرا
كذلك جدي ما أصاحب صاحبا — من الناس إلا خانني وتغيرا

(٣)

ضع علامة (√) على اسم البحر الذي ينتمي إليه كل بيت مما يأتي :

أ) كأنما عسل رجعان منطقها — إن كان رجع كلام يشبه العسلا
(الطويل ـ الخفيف ـ المنسرح ـ البسيط)

ب) إذا أنت لم تشرب مرارا على القذى — ظمئت وأي الناس تصفو مشاربه
(الطويل ـ الخفيف ـ المجتث ـ السريع)

جـ) يأيها الرجل المرخي عمامته — هذا زمانك إني قد مضى زمني
(السريع ـ البسيط ـ الطويل ـ الخفيف)

د) ولما تلاقينا جرى من عيوننا — دموع كففنا غربها بالأصابع
(السريع ـ البسيط ـ الطويل ـ الخفيف)

هـ) سمعن بهيجا أوجفت فذكرنه — ولا يبعث الأحزان مثل التذكر
(المديد ـ البسيط ـ الطويل ـ المنسرح)

و) لا تغامر إنها لا تبالي — وادخر فضل القوى لليالي
(البسيط ـ المجتث ـ المديد ـ الخفيف)

ز) أخاف من عينيك إني على — بابيهما أجثو صريع الجنان
(المديد ـ البسيط ـ السريع ـ الخفيف)

ح) صرت كأني ذبالة نصبت تضيء للناس وهي تحترق

(الطويل ـ البسيط ـ السريع ـ المنسرح)

(٤)

ياء المتكلم تستعمل في اللغة العربية بوجهين : إما أن تكون ساكنة ، وإما أن تكون مفتوحة ، ولكنها أحيانًا في الشعر تلتزم بوجه واحد من هذين الاستعمالين . حدد في الأبيات الآتية الوجه الذي استعملت فيه ياء المتكلم مستدلاً على ذلك بالتقطيع العروضي :

أ) وإني وإن كنت الأخير زمانه لآت بما لم تستطعه الأوائل

ب) حتى متى تنجزين وعدي فقد طال وقوفي لوعدك النكدِ

جـ) من يتب عن حب معشوقه لست عن حبي له تائبا

فالهوى لي قدر غالب كيف أعصي القدر الغالبا

د) لي ابن عم على ما كان من خلق مختلفان فأقليه ويقليني

هـ) كأن عيني لذكراه إذا خطرت فيض يسيل على الخدين مدرار

و) ولي كبد حري ونفس كأنها بكف عدو ما يريد سراحها

كأن على قلبي قطاة تذكرت على ظمإ وردا فهزت جناحها

ز) وإني في الحرب الضروس موكل بإقدام نفس ما أريد بقاءها

ح) أصون عرضي بمالي لا أدنسه لا بارك الله بعد العرض في المال

ط) وما أنا في أمري ولا في خليقتي بمهتضم حقي ولا قارع سني

ولا مسلم مولاي من شر ما جنى ولا خائف مولاي من شر ما أجني

وإن فؤادا بين جنبي عالم بما أبصرت عيني وما سمعت أذني

وفضلني في العقل والشعر أنني أقول بها أهوى وأعرف ما أعني

ي) فمالي أراني وابن عمي مالكا متى أدن منه ينأ عني ويبعدِ

ك) إني لعمرك ما بابي بذي غلق على الصديق ولا خيري بممنونِ

ل) أمـرتهم أمـري بمنعـرج اللـوى فلم يستبينـوا الرشد إلا ضحـى الغدِ
فلما عصـوني كنت منهم وقـد أرى غـوايتهـم وأنني غير مهتـدِ
م) فإن تقتلـوني تقتلـوا بي سيـدا وإن تطلقـوني تحربـوني بما ليـا
وتضحك مني شيخـة عبشميـة كأن لم تـرى قبلي أسيرا يمانيـا
ن) بعيني عـن جارات قومـي غفلـة وفي السمع مني عن حـديثهم وقـر
س) وإني امـرؤ عـافي إنـائي شركـة وأنت امـرؤ عـافي إنـائك واحـد
ع) أتهـزأ مني أن سمنـت وأن تـرى بجسمي مـس الحق جـاهـد
أقسم جسمي في جسـوم كثيرة وأحسـوا قـراح الماء والماء بـارد
ف) إذا سقمت نفسي إلى ذي عـداوة فإني بنصـل السيف بـاغ دواءهـا
متى يأت هـذا الموت لا تبق حـاجة بنفسي إلا قـد قضيت قـاءهـا

(٥)

انسب الأبيات الآتية إلى بحرها، وقطعها تقطيعًا عروضيًّا :

١) أمغطـى مني على بصري للـ ـحب أم أنت أكمل الناس حسنـا
وحـديث ألـذه هـو ممـا ينعت النـاعتـون يـوزن وزنـا
منطق صـائب وتلحن أحيـا نًـا وخير الحديث مـا كـان لحنـا
٢) عجبـت لإدلال العيي بنفسـه وصمت الذي قـد كان بـالقول أعلما
وفي الصمـت ستر للعيـي وإنما صحيفـة لـب المرء أن يتكلما
٣) أشـارت بطرف العين خيفـة أهلهـا إشـارة مـذعـور ولم تتكلم
فأيقنت أن الطـرف قـد قال مـرحبـا وأهـلا وسهـلا بـالحبيب المسلم
٤) قـد ينفع الأدب الأحـداث في مهل وليـس ينفع بعـد الكبرة الأدب
إن الغصـون إذا قـومتهـا اعتـدلت ولن تلين إذا قـومتهـا الخشب

٥) إلى الله أشكو ثم أشكو إليكم ... وهل تنفع الشكوى إلى من يزيدها
حزازات حب في الفؤاد وعبرة ... أظل بأطراف البنان أذودها
يحن فؤادي من مخافة بينكم ... حنين المزجى وجهة لا يريدها
٦) تنام عن كبر شأنها فإذا ... قامت رويدا تكاد تنغرف
حوراء جيداء يستضاء بها ... كأنها خوط بانه قصف
كأنها درة أحاط بها الـ ... ـغواص يجلو عن وجهها الصدف
٧) كم قائم يحزنه مقتلي ... وقاعد يرقبني شامت
أبلغ خداشا أنني ميت ... كل امرئ ذي حسب مائت
٨) فديتك أعدائي كثير، وشقتي ... بعيد، وأشياعي إليك قليل
وكنت إذا ما جئت جئت بعلة ... فأفنيت علاتي فكيف أقول
فما كل يوم لي بأرضك حاجة ... ولا كل يوم لي إليك وصول
٩) زاد ورد الغي عن صدره ... وارعوي واللهو من وطره
ندمي أن الشباب مضى ... لم أبلغه مدى أشره
١٠) إني لأهواك غير ذي كذب ... قد شف مني الأحشاء والشغف
١١) قالت ولم تقصد لقيل الخنا ... مهلا فقد أبلغت أسماعي
١٢) يا من إليه القرار ... ما لي من الحب جار
١٣) تصف العين أنهم جد أحيا ... ء لهم بينهم إشارة خرس
١٤) وإنك لم يفخر عليك كفاخر ... ضعيف ولم يغلبك مثل مغلب
١٥) ينفع الطيب القليل من الرز ... ق ولا ينفع الكثير الخبيث
١٦) ويلي لقد طال كربي ... حسبي من الحب حسبي
١٧) كل ابن أنثى وإن طالت سلامته ... يومًا على آلة حدباء محمول
١٨) من يذق منها الذي نولتني ... ليس يسلوها ولو عاش دهرا

إجابة التدريب الخامس :

١ ـ الأبيات من بحر الخفيف ، وتقطيعها عروضيًّا هو:

أمغطْطَـنْ/ منْنِي على/ بصري للْـــــــــ   ـحبْبِ أم أنـ/ ـت أجمل نْـ/ ـنَاس حسنا

فعـــــلاتـن مستفعلن فعــــــلاتـن   فـــاعـــــلاتن متفعلن فـــاعـــــلاتن

وحـــــديثُـن / ألــــذْذُه / هــــو ممـــا   ينعت نْنَــــا/ عتـــون يـــو/ زن وزنـــا

فعــــــلاتـن متفعلن فعــــــلاتـن   فـــــاعـــــلاتـن متفعلن فعــــــلاتن

منطقُنْ صـــا/ ئب وتلْــــ/ ـــحن أحيـــا   نَنْ وخير لْــ/ ـــحديث ما / كـان لحنـا

فعــــــلاتـن متفعلن فعــــــلاتـن   فـــاعــــــلاتن متفعلن فـــاعــــــلاتن

٢ ـ البيتان من بحر الطويل ، وتقطيعهما هو:

عجبت/ لإدلال لْــــ/ ـــعييْيِ/ بنفســـــه   وصمتـلـ/ ـلذي قد كا/ ن بلقول/ ل أعلما

فعـــولُ مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن   فعـــولنْ مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن

وفِصْصَمـ/ ـت سترُن للـ/ ـعييْيِ/ و إننما   صحيفـ/ ـة لبْبِ لمر/ ء أن يـ/ ـــتكللما

فعـــولـن مفـــاعيلن فعـــولُ مفـــاعلن   فعـــولُ مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن

٣ ـ البيتان من بحر الطويل ، وتقطيعهما كما يأتي :

أشارت/ بطرف لعيـ/ ـن خيفـ/ ـة أهلها   إشـار/ ة مـذعورِنْ / ولم تـ/ ـــتكللمي

فعـــولـن مفـــاعيلن فعـــولُ مفـــاعلن   فعـــولـن مفـــاعيلن فعـــولُ مفـــاعلن

فأيقنـ/ ـت أنْنَ طْطَرَ/ ف قد قا/ ل مرحبا   وأهلَنْ/ وسهلَنْ بلْـ/ ـحبيب لْـ/ ـمسلْلِمي

فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولُنْ مفـــاعلن   فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولُنْ مفـــاعلن

٥ ـ الأبيات من بحر الطويل ، وتقطيع البيت الأول منها كما يلي :

إلَ للا/ ه أشكو ثمْـ/ ـمَ أشكو/ إليكمو   وهل تنـ/ ـفع شْشَكوى/ إلى من/ يزيدها

فعـــولُن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن   فعـــولنْ مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن

٦ ـ الأبيات من بحر المنسرح، وتقطيع البيت الأول منها على النحو الآتي:

تنـام عن / كبر شأنـــ/ ــها فإذا　　قـامت رويـ/ ـدَنْ تكـادُ / تنغرفُـو

متفعلـن مفعـــــــلات مفتعلـن　　مستفعلـن مفعــــــلات مفْتعلـنْ

٧ ـ البيتان من بحر السريع، وتقطيع البيت الأول منهما هكذا:

كم قـــائمِنْ / يحزنهُو / مقتلـــي　　وقــاعــدِنْ / يــرقبني / شــامتُـو

مستفعلـن مفتعلـن مفعـــــــلا　　مُتَفعِلـنْ مفتعلـن مفعـــــــــلا

٨ ـ الأبيات من بحر الطويل، وتقطيع البيت الأول منها هو:

فديتـ/ ـك أعـدائي / كثيرُنْ/ وشقْقتي　　بعيدُنْ / وأشيـاعي / إليك / قليلُو

فعـولُ مفـاعيلن فعـولُن مفـاعلن　　فعـولن مفـاعيلـن فعـولُ مفـاعي

٩ ـ البيتان من بحر المديد، وتقطيع البيت الأول منهما على هذا النحو:

زاد ورد لْــــ/ ـغيْيِ عـــن / صـدرهْ　　ورْعـــوي ولْـ/ ـــلَهو من / وطـــرهْ

فـــاعـــلاتن فاعلـــن فعلـــن　　فـــاعـــلاتـن فـــاعلـن فعلن

١٠ ـ البيت من بحر المنسرح، وتقطيعه هو:

إنْني لأهــ/ ــواك غير / ذي كـذِبِنْ　　قد شفْفَ منْـ/ ـنِي لأحشاءُ/ وشْشَغفو

مستفعلـن مفعـــــلات مفتلعـن　　مستفعلـن مفعـــــولات مفتعلـن

١١ ـ البيت من بحر السريع، وتقطيعه هو:

قـالت ولم / تقصـد لقيـ/ ـل لخنـا　　مهلَنْ فقـد / أبلغت أســـ/ ـماعي

مستفعلـن مستفعلـن مفعــــــلا　　مستفعلـن مستفعلـن مفعـــــــو

١٢ ـ اليبت من بحر المجتث، وتقطيعه هو:

يـــا من إليــــ/ ـــه لقـــارُو　　مـا لي مـن لْـــ/ ـــحبْبِ جـارُو

مستفــــعـــلـــن فـــاعـــلاتن　　مســـتفعـــلـــن فـــاعـــلاتن

١٣ ـ البيت من بحر الخفيف، وتقطيعه هو:

تصف لْعيــ/ ـن أننْهم / جـد أحيا　　ئنْ لهم بيــ/ ـنهم إشـا/ رة خـرسِي

فعـــلاتـن متفعلن فـــاعـــلاتن　　فـــاعـــلاتن متفعلن فعـــلاتن

١٤ ـ البيت من بحر الطويل، وتقطيعه هو:

وإنْنـ/ ـك لم يفخر/ عليك/ كفاخرِنْ ضعيفِن/ ولم يغلبـ/ ـك مثلُ/ مغلْلَبي

فعـول مفـاعيلن فعـول مفـاعلن فعولـن مفـاعيلن فعـول مفـاعلن

١٥ ـ البيت من بحر الخفيف، وتقطيعه هو:

ينفع طَيْـ/ ـيِب لْقليـ/ ـل منَ رْرِزْ ق ولا ينـ/ ـفع لكثيـ/ ـر لخبيثُـو

فـاعـلاتن متفعلن فعـلاتن فعـلاتـن متفعلن فـاعـلاتن

١٦ ـ البيت من بحر المجتث، وتقطيعه:

ويلي لقـد/ طـال كـربي حسبي مـن لْـ/ ـحبْبِ حسبي

مستفعـلـن فـاعـلاتن مستفعـلـن فـاعـلاتن

١٧ ـ البيت من بحر البسيط، وتقطيعه هو:

كلْلُ بن أنـ/ ـثى وإن/ طالت سلا/ متهُو يومَنْ على/ ءالتِنْ/ حدبـاء محـ/ ـمولُو

مستفعلن فـاعلـن مستفعلن فعلـن مستفعلن فـاعلن مستفعلـن فـاعلْ

١٨ ـ البيت من بحر المديد، وتقطيعه هو:

من يذق منـ/ ـها لْلَـذي/ نوْوَلتني ليس يسلـو/ هـا ولو/ عـاش دهـرا

فـاعـلاتن فـاعلـن فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعلـن فـاعـلاتن

(٦)

اضبط ميم ضمير الجمع وياء المتكلم بما يتلاءم مع الوزن في هذين النصين:

١) الله يعلمكـم والله يعلمنـي والله يجزيكـم عنـي ويجزينـي

الله يعلـم أني لا أحبكـم ولا ألـومكـم ألاَّ تحبـوني

لـو تشربـون دمي لم يـروَ شـاربكم ولا دمـاؤكـم جمعـاء تـرويني

قـد كنت أوليكـم مـالي وأمنحكم ودي على مثبت في الصـدر مكنـون

لا يخرج الكـره مني غير مأبيـةٍ ولا ألين لمن لا يبتغـي لينـي

مــاذا علي إذا تــدعــونني تــرعــا	ألا أجيبكــم إذ لم تجيبــــــــــوني
يا رب حي شـديد الشغب ذي لجب	دعـــوتهم راهن منهم ومـــرهــــونِ
رددت بــــاطلهم في رأس قــــائلهم	حتى يظلــوا خصــومــا ذا أفــانين
يــا عمـرو لــو لنت لي ألفيتني يسرا	سمحـا كـريما أجـازي من يجازيني

٢) أين أهل الـديــار من قــوم نــوح	ثم عـــاد من بعـــدهــم وثمــــود
أين آبـــــاؤنــــا وأين بنـــــوهم	أيـن آبـــــــــاؤهـم وأيـن الجدود
سلكـــوا منهج المنــايــا فبـــادوا	وأرانـــا قــــد حـــان منـــا ورود
بينما هــــــــم على الأسرة والأنما	ط أفضــــــــت إلى التراب الخدود
ثــم لم ينقـــض الحديــث ولكـــن	بعــد ذا الــوعـد كلـه والــوعيــد
والأطبــــاء بعـــدهـم لحقــــوهم	ضل عنهـم سطـــوعهم واللـــدود
وصحيح أضحى يعـود مـريضــا	وهـــو أدنى للمــــوت ممن يعــود

(٧)

ميم ضمير الجمع قد تكون سـاكنة وقد تحرك بالضمة المشبعة ، والشعـر أحيانا يحدد أحد هـذين الاستعمالين . حدد بنـاء على الوزن العروضي الـوجه الـذي استعملت به في الأبيات الآتية :

أ) ولن يــــــراجع قلبي ودهـم أبــــدا	زكنت منهم على مثـل الـذي زكنـوا
كل يـداجي على البغضـاء صاحبـه	ولن أعـــــالنهـم إلا كما علنــــوا
صم إذا سمعـــوا خيرا ذكـــرت بــه	وإن ذكـرت بســوء عنـدهـم أذنـوا
ب) وأنتم معشر زيــــــد على مــــائة	فأجمعــوا كيــدكم طــرا فكيــدوني
فإن عـرفتم سبيل الـرشد فـانطلقـوا	وإن جهلتم سبيل الـرشـد فـائتـوني

مـــاذا علي وإن كنتم ذوي كـــرم ... ألا أحبكـم إذ لم تحبـــــــوني

جـ) كأنـا وقـد أجلـوا لنا عن نسـائهم ... أسـود لها في عيص بيشـة أشبل

ببئـر الـدريك فـاستعـدوا لمثلهـا ... وأصغـوا لها آذانكم وتـأملـوا

د) أولئـك آبــائي فجئني بمثلهـم ... إذا جمعتنـا يـاجـريـر المجـامع

هـ) أولئـك قـوم بـارك الله فيهـم ... على كل حـال مـا أعـف وأكـرمـا

و) أعطـاهم الله أمـوالا ومنـزلـة ... من الملـوك بـلا عقـل ولا دين

ز) قـادتهم للفـراق شـاطنـة ... فشط ولي الحبيـب فـاغتربـا

لم أدر قبـل النـوى ببينهـم ... حتى استطـارت عصـاهم شعبـا

ح) قـالت بنـو الأوس مـن عفـافهم ... مـروا ولا تأخـذوا لهم سلبـا

تسـوق أخـراهم أوائلهـم ... كما يسـوق المعـارض الجلبـا

لما دعـاهم للمـوت سيـدهم ... ثـابـت إليهم جموعهـم عصبـا

ط) أطـاعت بنـو عـوف أميرا نهاهم ... عن السلـم حتى كـان أول واجب

أويت لعـوف إذ تقـول نسـاؤهم ... ويـرمين دفعـا ليتنـا لم نحـارب

صبحنـاهم شيبـاء يبرق بيضهـا ... تُبين خـلاخيـل النسـاء الهوارب

ي) أجمعـوا أمـرهم بليـل فلما ... أصبحـوا أصبحت لهم ضـوضـاء

(٨)

الضميران «هـو» و«هي» إذا سبقتهما الـواو أو الفـاء جاز فيهما إسكـان الهاء أو بقـاء حركتهـا على ما هي عليه . والشعر أحيـانا يختار أحـد هذين الاستعمالين . تبين ذلك في الأبيات الآتية مستدلا بتقطيع الأبيات تقطيعًا عروضيًّا :

أ) ولا يغـث الحديث مـا نطقـت ... وهـو بفِيهـا ذو لـذة طـرفُ

تخزنـه وهـو مشتهى حسـن ... وهـو إذا مـا تكلمت أنـفُ

أ) وصحيح أضحى يعـــود مــريضـــا وهـــو أدنى للمــــوت ممن يعـــود

٣) أرى كل قـوم قـاربــوا قيـد فحلهم ونحن خلعنــا قيـده فهــو سـارب

٤) فهــو كـالمنـــزع المريش من الشـــو حط مــــالت بـــــه يمين المغـــالي

٥) فهـو الـذي مـا خـان عهـد الهوى وهـــو الـــذي بـالنفـس لم يبخل

٦) يقـــول لي الحداد وهــــو يقـــودني إلى السجن لا تجزع فما بك مـن بأس

٧) لقـــد خـــرق الحي اليمانـــون قبلهم بحـــور الكـــلام تستقـى وهي طفح

٨) كشفت قنـاع الشعر عن حـر وجهه وطيرتـــه عن وكـــــره وهـــو واقع

بغـــر يـراهـــا من يـــراهـا بسمعـــه ويدنـو إليها ذو الحجى وهـو شاسع

يـــود ودادا أن أعضـــاء جسمـــه إذا أنشـدت شـوقــا إليهـا مسـامع

٩) رمتني بسهم ريشـــــه الكحل لم يجز ظواهر جلـدي وهو في القلب جارح

١٠) تدعى عطايـاه وفرا وهي إن شهرت كـانـت فخـارا لمن يعفـوه مـؤتنفـا



ملحق ٥

نظم الشهاب أوزان البحور الستة عشر السابقة، فقال:

(الطّويل)

أطال عذولي فيك كُفرانهُ الهوى ... وآمنت يا ذا الظَّبي فأنس ولا تنفرْ

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن ... «فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر»

(المديد)

يا مديد الهجر هل من كتاب ... فيه آيات الشِّفا للسَّقيمِ

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن ... «تلك آيات الكتاب الحكيمِ»

وفي بحر المديد قال أيضًا

لو مددنا بابتهال يدَينَا ... نرتجيكم هل يكونُ العطاءُ

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن ... «إن زعمتم أنكم أولياءُ»

(البسيط)

إذا بسطتُ يدِي أدعُو على فِئةٍ ... لاموا عليك عسى تخلو أماكنهمْ

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن ... «فأصبحوا لا تُرى إلا مساكِنُهُمْ»

(الوافر)

غرامي في الأحِبَّةِ وفَّرتْهُ ... وشاةٌ في الأزقَّةِ راكِزُونَا

مفاعلتن مفاعلتن فعولن ... «إذا مرُّوا بهم يتغَامَزونَا»

(الكامل)

كمُلتْ صفاتُك يـا رَشا وأُولو الهوى ... قـــد بـايعُـــوكَ وحظُّهم بك قـــد نَما
متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن ... «إنَّ الـــذيـن يبـــايعــــونكَ إنَّما»

(الهزج)

لئـن تهْـــــــزَج بعُشـــــــاقٍ ... فهـم في عِشقِهم تـــــاهُـــــوا
مفـــــاعيلـن مفـــــاعيلـن ... «وقـــــالـــوا حسبنـــا الله»

(الرجز)

يـا راجـزًا بـاللَّـومِ في مـوسى الـذي ... أهْـوى وعِشقِي فيـهِ كـانَ المبْتَغى
مستفعلـــن مستفعلـــن مستفعلـــن ... «اذْهَبْ إلى فـرعَـــونَ إنـه طغَى»

(الرمل)

إنْ رَمَلْتُم نحـــوَ ظبْيٍ نـــافِـــرٍ ... فـــاسْتَميلـــوهُ بـــدَاعِي أُنسِـــهِ
فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتن فـــاعلن ... «ولَقـــد راودْتُـــهُ عـن نفْسِــــهِ»

(السريع)

ســـــارع إلى غِـــزلان وادِي الحمى ... وقُلْ أيـــا غِيــــدُ ارحَموا صبَّكُـم
مستفعلـن مستفعلن فـــــاعلـن ... «يأيها النَّـــــاسُ اتقـــوا ربَّكُـم»

(المنسرح)

تنسرحُ العَينُ في خُـــدَيـــدِ رَشـــا ... حيًّـــا بكأسٍ وقـــال خُـــذهُ بِفِي
مستفعلـن مفعــــــولاتُ مُفتَعِلـنْ ... «هـــو الـــذي أنـــزَلَ السَّكينَـــةَ في»

(الخفيف)

خفـفَّ حَمْلُ الهوى عَلَينَـا ولَكِـن   ثقَّلتْـهُ عَـواذلٌ تَترَنَّـمْ

فـاعـلاتن متفعلن فـاعـلاتن   «ربَّنـا اصْرفْ عنَّـا عـذَابَ جَهنَّم»

(المضارع)

إلـى كـمْ تُضـارِعُـونَـا   فَتًى وجهُـه نَضيـرُ

مفـاعيـلُ فـاعـلاتـن   «ألَـمْ يأتِكُـمْ نَـذيـرُ»

(المقتضب)

اقْتَضِـبْ وُشـاةَ هَـوى   مِـن سنـاكَ حَاوَلَهـمْ

مفعـلاتُ مفتعلـن   «كُلَّمـا أضـاءَ لَهـمْ»

(المجتث)

اجْتَـثَّ منْ عـابَ ثَغـرًا   فيـهِ الجُمـانُ النَّظيـمُ

مستفـع لن فـاعـلاتـن   «وهْـوَ العَلـي العَظِيـمُ»

(المتقارب)

تقـارَبْ وهـاتِ اسْقِني كأسَ راحٍ   وبَـاعِـد وُشـاتَـك بُعـدَ السماءِ

فعـولن فعـولن فعـولن فعـولن   «وإن يستَغيثُـوا يغَـاثُـوا بماءِ»

(المتدارك)

دارِكْ قلبِي بِلَمـى ثَغْـرٍ   في مبسَمِـهِ نَظْمُ الجوهَـرْ

فعلـن فعلـن فعلـن فعلـن   «إنَّـا أعْطَينـاكَ الكَـوثَـرْ»

(مخلع البسيط)

خَلَّعتَ قلبِي بنـــــــارِ عِشقٍ تصْلى بها مهجتـــــــــي الحرارة
مستفعلن فـــاعلن فعـــولن وقُـــودُهـــا النَّـــاسُ والحجـــارة

وقد نظمها أيضًا صفي الدين الحلي المتوفى سنة ٧٥٠ هـ:

(الطويل)

طـويلٌ لـه دون البحـور فضـائلُ فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلُ

(المديد)

لمديـد الشعـر عنـدي صفـات فـاعـلاتن فـاعلن فـاعـلاتُ

(البسيط)

إن البسيط لـــديــه يبسط الأمل مستفعلن فـاعلن مستفعلـن فعِلُ

(الوافر)

بحـور الشعـر وافـرهـا جميل مفـاعلتن مفـاعلتن فعـولُ

(الكامل)

كمل الجمال من البحـور الكـاملُ متفـاعلن متفـاعلـن متفـاعلُ

(الهزج)

على الأهـــــزاج تسهيـلُ مفــاعيلن مفــاعيـلُ

(الرجز)

في أبحـــر الأرجـــاز بحـــر يسهلُ مستفعلـــن مستفعلـــن مستفعلُـــنْ

(الرمل)

رمل الأبحـــر تـــرويــه الثقـــات فـاعــلاتن فـاعــلاتن فـاعـلاتُ

(السريع)

بحـــر سريع مـــا لـــه ســـاحلُ مستفعلـن مستفعلـن فـــــاعـلُ

(المنسرح)

مُنسرح فيـــــــــه يضرب المثـلُ مستفعلـن مفعـــــــولاتُ مُفْتَعِـلُ

(الخفيف)

يــا خفيفًــا خفَّـت بــه الحركــات فــاعــلاتن مستفع لن فــاعــلاتُ

(المضارع)

تعَـــــدُّ المضَـــــارعـــــاتُ مفــــــاعيـلُ فـــــــاعِ لاتُ

(المقتضب)

اقتَضـبْ كما ســألـــــــــوا فـــــــاعـــــــلاتُ مفتعِـلُ

(المجتث)

إنْ جُثَّـــتِ الحركـــــــــاتُ مستفعلـن فـــــاعـــــلاتُ

(المتقارب)

عـنِ المتقـــارب قـــال الخليـلُ   فعــولـن فعــولن فعــولـن فعــولُ

(المتدارك - ويسمى المحدث)

حـــركـــاتُ المُحْـــدث تَنتَقِلُ   فعلـــن فعلـــن فعلـــن فعـــلُ

* * *

وآخر دعوانا أنِ الحمدُ لله ربِّ العالمين .

الفهـــرس

رقم الإيداع ٩٩/١٥٠٤٧
I.S.B.N. 977 - 09 - 0575 - 5

مطابع الشروق
القاهرة : ٨ شارع سيبويه المصرى ـ ت : ٤٠٢٣٣٩٩ ـ فاكس : ٤٠٣٧٥٦٧ (٠٢)
بيروت : ص.ب : ٨٠٦٤ ـ هاتف : ٣١٥٨٥٩ ـ ٨١٧٢١٣ ـ فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٠١)